OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 1 • Nº 37 • DOMINGO 27 DE ABRIL DE 1997



Estructuralismo a 30 años

Lacan, Deleuze, Foucault, Lévi-Strauss, Barthes y los muchachos

Porno-museo

Recorrida de sexo

Ziraldo

La piolada no es sólo argentina

CAZA DE BRUJAS

En la filmación de "Las Brujas de Salem", Arthur Miller cuenta cómo escribió la obra de teatro y por qué sigue vigente a 45 años del macartismo



La más *bella* argentina

Con estas palabras la revista *francesa* Photo *de abril define a la modelo Inés Rivero, para desazón de los seguidores de Valeria Mazza. Inés ha demostrado tener dos ventajas sobre Valeria en la competencia por el número uno de las modelos argentinas en el extranjero: no se parece a ninguna otra top famosa y no tiene ningún prurito en desnudarse ante las cámaras. De hecho, la producción de* Photo *que la consagra como "la plus belle" es una sugestiva serie de fotos donde aparece desnuda. Pero Inés no está sola: tan desnudo como ella la acompaña el polista Andrea Vianini-Blaquier, ambos montados en un caballo por las desiertas playas de Medellín Polo Club, en Punta del Este. La revista cuenta que Inés y Andrea son amigos desde la infancia y que son "los símbolos vivientes de la juventud, del éxito y de la belleza argentinas". Las fotos –de calidad mediana, sin mayores atributos– fueron tomadas por Ale de Basseville, el marido de Inés. Todo queda en familia.*

El auge de la *reencarnación*

Un importante estudio sociológico se ha hecho en toda Europa sobre creencias religiosas. El resultado sorprendente fue que el 21 por ciento de los europeos creen en la reencarnación. A la cabeza están los polacos con el 32 por ciento de sus habitantes. Los siguen los británicos (24 por ciento) y los franceses (20 por ciento). Si bien la creencia en la reencarnación es tan vieja como Occidente (hay comentarios sobre ella en Platón y en Julio César), este auge tiene que ver con las religiones del Lejano Oriente, que en las últimas tres décadas se han puesto de moda en Europa. Para colmo hay muchos famosos que afirman ser reencarnaciones de otras celebridades. El modisto Paco Rabanne, por ejemplo, dice ser la reencarnación del mago Merlín. Pero quien tiene tal vez el listado más completo de sus vidas anteriores es la actriz Shirley MacLaine: ella ya vivió 144 veces en este planeta. Su pasado de actriz empalidece ante su vida como monje budista, como nómada mongol, como soldado romano o como jovencita habitante de la Atlántida. MacLaine ha contado sus experiencias de reencarnación en media docena de libros que le han valido unos cuantos millones de dólares. Y todos para disfrutarlo en ésta, su 145a. vida.

reencarnado

La Maga y la Academia

Siguen las idas y venidas alrededor de la venta de la revista de noticias de cultura *La Maga*. Primero se dijo que iba a ser adquirida por un grupo empresarial español que ya contaba con *La Guía del Ocio* entre sus propiedades. Pero las negociaciones fracasaron y *La Maga* –que había ofrecido el retiro voluntario a sus empleados, retiro que fue aceptado por varios de sus principales periodistas– siguió sin encontrar alguien que tape el agujero de las pérdidas que está dando la revista. Finalmente parece ser que *La Maga* encontró quién cargue con el muerto. Se trata, nada más y nada menos, que del ex dirigente racinguista Daniel Lalín (el polémico pelado que llegó al poder de Racing de la mano de Otero pero que ahora parece haberse acercado a su archienemigo, el ex presidente Distéfano). Lalín, cansado de poner plata en jugadores que terminan pidiendo la hora, decidió invertir unos cuantos dólares en el medio gráfico. Siempre se le endilgó a *La Maga* mostrar una cultura oficial, academicista. No faltarán los que hagan el chiste fácil y digan que finalmente *La Maga* refleja la cultura de la Academia.



¿Por qué las moscas vuelan en círculo?

Porque conforman un círculo de ahorro para tener más mosca.
Michele, de Parque Centenario

Porque si volaran siempre derecho se irían a la mierda y no nos enteraríamos de su existencia.
Tchaikovsky, de City Bell

Para que nosotros revoleemos el repasador en el mismo sentido
Dividida, de La Plata

Porque son viciosas
Leticia Plebes, de Santa Fe

Porque a las moscas, que se aparean durante el vuelo, lo que más les gusta, a semejanza de los humanos, es circulear.
Jorge, de Belgrano

No sé. Pero de un bicho que se la pasa comiendo mierda se puede esperar cualquier cosa.
Daniel, de Núñez

Porque están amoscadas
María Marta, de avenida Mosconi

Porque son insectos barrocos.
Patricia Fernández, de Sarandí

Para diferenciarse de las águilas.
Pepe, de Flores

Porque sueñan con ser contratadas por una calesita.
Alvaro Garf, de Trenque Lauquen

Para el próximo número: ¿Por qué no hay lamparitas de luz cuadradas?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

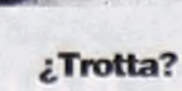
Objeto de la semana

PENETROMETROS
Fruit Pressure Tester "Effegi"

INCOA
Roca 1150 - Tel.Fax 71733 - Tel. (099) 777292 - Cipolletti

Nuestras dudas serán seguramente compartidas por nuestros lectores ¿qué es un penetrómetro? ¿Un cronómetro para carreras de penes?, ¿por qué los venden de a varios? Y a propósito ¿la "fruit pressure" será la presión que se ejerce sobre la banana?

SEPARADOS AL NACER



¿Moura? ¿Trotta? ¿El Piojo? ¿El Enzo?



Globalización, ideología y política

Por RENATO ORTIZ El debate sobre la globalización está atravesado por una pregunta: ¿Se trata de una ideología o de un proceso social? La duda continúa. Muchas de las transformaciones que estamos viviendo no están, aún, enteramente consolidadas. Sin embargo, se debe tener en cuenta que la respuesta a la pregunta condiciona la manera en la que entendemos los dilemas contemporáneos.

Existen evidencias que apuntan a una eventual confirmación de la tesis que asegura que la globalización es una ideología. El peso económico de las transnacionales, la apología del mercado, las reformas preconizadas por los Estados a nivel mundial, todo eso que por convención se dio en llamar neoliberalismo parece confundirse con la globalización. Basta leer la literatura producida por la nueva intelligentzia planetaria, los ejecutivos de las grandes empresas. Esos nuevos "intelectuales orgánicos" nos enseñan que todo lo que es global es necesariamente bueno. Ellos dicen, además, que sus productos son "universales", esto es, por un don de la naturaleza serían superiores a los bienes "provincianos", locales, regionales o nacionales. En este sentido, el mercado sería el espacio universal de realización de la libertad humana. Contrariamente a lo que esperaba Lyotard en su pronóstico sobre la posmodernidad, el mercado se transformó en un "gran relato", en mito-ideología de los tiempos actuales.

Sin embargo, identificar globalización e ideología apareja una serie de inconvenientes. Primero, se establece una separación entre los que estarían dentro o fuera de ella. La globalización contendría a los que disfrutan de una posición dominante en el mundo capitalista. Las naciones periféricas estarían apartadas de este movimiento. El segundo problema es aún más grave: se presupone que la globalización fuera un ideario político, un conjunto de ideas.

Prefiero pensar de otra manera. Para mí la globalización es un proceso social que atraviesan –de forma diferenciada y desigual– las naciones, las clases sociales y los individuos (no se la debe confundir con internacionalización). En este sentido, la globalización es algo inexorable, todos estamos "dentro" de su movimiento. Pero ideología y proceso no deben ser vistos como elementos antagónicos. Existe una ideología de la globalización (lo que es distinto a "la globalización es una ideología") que corresponde a los intereses dominantes de los dueños del mundo. Pero quedan preguntas: ¿Esta es la única alternativa existente? ¿No podría ser considerado el planeta como el espacio posible de una "sociedad civil mundial", en la cual pudieran confrontarse proyectos y puntos de vista antagónicos y complementarios?

En este caso deberíamos pensar la política en términos más amplios. Ya no sería suficiente restringirla a la esfera de lo nacional. Sé que eso es un desafío, ya que el quehacer político se limita hoy a las instituciones que pertenecen al ámbito del Estado-nación (sindicatos, partidos políticos, gobierno). ¿Cómo imaginar una política en términos mundiales? Evidentemente no tengo una respuesta para eso, pero creo que es necesario colocarnos frente al problema.

La premisa del pensamiento político moderno era que los principios de ciudadanía, democracia, igualdad y justicia se realizaban en un contexto territorial específico: la nación. Los ideales de la Revolución Francesa implicaban universalidad y nación, y ése fue el fermento de las luchas anticolonialistas. Creo que la conjunción de esos dos conceptos se quebró. La modernidad en el mundo traspasa las fronteras, exigiendo que la política sea concebida como universalismo y mundialidad. Confinarla a su lugar tradicional, ¿no equivaldría a pasar de largo de la centralidad de los poderes y de los intereses dominantes en un mundo global? R

(El sociólogo brasileño Renato Ortiz es autor de numerosos ensayos sobre globalización. El último, *Mundialización y cultura*, fue recientemente publicado en el país por Alianza Editorial.)

Sumario



Por qué escribí *Las brujas de Salem*

Cuando se estrenó la versión fílmica de "Las brujas de Salem" en los Estados Unidos, Arthur Miller escribió especialmente este texto para la revista "The New Yorker". Con la película recientemente estrenada en Argentina, Radar reproduce esta fascinante reflexión acerca de los mortíferos riesgos del fanatismo irracional religioso y su triste actualidad en el mundo de hoy.

Por ARTHUR MILLER Durante la mayor parte del año pasado, mientras veía cómo *Las brujas de Salem* tomaba la forma de un film, pensaba en la ironía de que, casi cincuenta años después, esta obra terminara llevada a la pantalla grande precisamente por uno de los grandes estudios de Hollywood. Miraba a los actores corporizar frente a la cámara a mis personajes, miraba los caballos, las multitudes de extras, los decorados de época, y pensaba cómo fue que llegué a imaginar algo así hace casi cincuenta años, en una Norteamérica que casi ninguna persona que conozco parece recordar claramente.

Pero ahí están: Daniel Day-Lewis (John Proctor) observando su campo a la orilla del mar, Joan Allen (Elizabeth, su mujer) yaciendo embarazada en la fría celda del condado, Winona Ryder (Abigail) mintiendo descaradamente en el juicio, el majestuoso Paul Scofield (el juez Danforth) y su disciplinada empatía con los niños poseídos por el Diablo, todos ellos tan inevitables como la lluvia.

Recuerdo aquellos años, recuerdo cómo corporizaron el esqueleto de la obra, pero he perdido el peso muerto del miedo que tenía entonces. El miedo no se conserva muy bien. De la misma manera que perturba nuestro juicio cuando está presente, su ausencia puede disminuir la verdad del recuerdo. Lo que aterroriza a una generación bien puede apenas hacerle esbozar una sonrisa confundida a la siguiente. Recuerdo cómo en 1964, a sólo veinte años de la Segunda Guerra, Harold Clurman preparaba la puesta de *Incidente en Vichy* y exhibió a su elenco la filmación de un discurso de Hitler, como ambientación del clima que se respiraba en mi obra. Los jóvenes actores vieron un estadio repleto de gente y a un Hitler en éxtasis, parándose en puntas de pie cada vez que alzaba a las masas con sus palabras, las manos juntas bajo su barbilla, un espasmo de satisfacción en su rostro y todo su cuerpo sacudido por la euforia... y estallaron en carcajadas ante tal sobreactuación.

Algo similar pasa con las imágenes del senador Joseph McCarthy: son bastante inquietantes si uno recuerda el miedo que alguna vez inspiraron. Pero sin el miedo, aquellos truculentos resoplidos que exhalaba su nariz llena de pelos y su rictus de villano de pacotilla mirando a su interlocutor con los ojos entrecerrados parecen hoy casi cómicos, la mediocre labor de un comediante demasiado pendiente de su cara mientras realiza su numerito en el escenario.

El poder de McCarthy para generar en toda Norteamérica un miedo irracional al avance rastrero del comunismo no estaba completamente basado en la ilusión: los paranoicos siempre construyen su perla alrededor de un grano de realidad. De ser nuestro aliado de guerra, la Unión Soviética había devenido rápidamente en imperio en expansión. En 1949, Mao Tse tung tomó el poder en China. Europa occidental también parecía a punto de alinearse con los rojos, especialmente Italia, en donde el Partido Comunista era el más grande del mundo fuera de Rusia, y seguía creciendo. El capitalismo, según la opinión de muchos, yo incluido, no tenía mucho más para decir: su envenenado brote final había sido el fascismo alemán e italiano. Rudo y enfermizo, pero para muchos auténtico y sincero, McCarthy redujo la cuestión hasta el punto que cualquiera pudiese comprender que habíamos "perdido" China y pronto perderíamos también Europa, porque el Departamento de Estado –bajo el influjo de los demócratas– estaba lleno de intelectuales pro-soviéticos. Tan simple como eso.

Sostener que Estados Unidos había "perdido" China era un razonamiento equivalente al de una pulga perdiendo un elefante, pero aun así era una frase –o una convicción– que nadie se atrevía a cuestionar: hacerlo podía atraer las sospechas contra uno mismo. Para colmo, el Departamento de Estado procedió a pasar a retiro a todos los oficiales que conocían China, o eran expertos en su lenguaje y su esquiva cultura: un gesto comparable al de aquellos hechiceros que rompen el cuello de una muñeca intentando hacer rodar la cabeza de un enemigo distante. Había hechicería por todos lados. Los defensores de la paranoica teoría de la conspiración roja internacional pronto dominaron el discurso político, desplazando cualquier otro argumento. ¿Cómo podía uno lidiar con semejante enormidad en una obra de teatro?



Debo aclarar que la historia no me atrajo sólo por la metáfora sociopolítica. Mi matrimonio colgaba de un hilo, y sabía más de lo que estaba dispuesto a reconocer sobre las culpas matrimoniales. Que el pecador pudiera superar su culpa paralizante y transformarse en la voz más poderosa contra la locura que lo rodeaba fue una inspiración: demostraba que hasta el alma más ambigua podía proferir un enfático grito moral.

Las brujas de Salem fue un acto de desesperación. Gran parte de esa desesperación provino, supongo, de mi traumático recuerdo de la época de la Depresión y la imagen del ascenso al poder del fascismo europeo y su brutal antisemitismo. Pero el detonante que me llevó a escribir sobre la "caza de brujas" en Norteamérica fue la parálisis generalizada en que nos hallábamos los liberales: el miedo, ciertamente lógico, de ser señalados como comunistas encubiertos si protestábamos demasiado insistentemente contra las sistemáticas violaciones a los derechos humanos que perpetraban los inquisidores macartistas.

En cualquier obra, por más trivial que sea, tiene que existir un punto fijo de referencia, un eje moral en torno del cual pivotee la acción. A fines de los años 40 y comienzos de los 50, ese punto fijo no existía en nuestras vidas. La izquierda liberal no podía ya ignorar las aberraciones de la Unión Soviética stalinista contra los derechos humanos. La extrema derecha, mientras tanto, se relamía con la situación. Gradualmente, la vieja realidad y su moral política se habían derretido como un reloj de Dalí. Nadie que no fuese un fanático podía realmente defender públicamente aquello en lo que creía.

El presidente Truman fue de los primeros en enfrentarse con el dilema. En un primer momento, se enfureció ante la acusación de que había infiltrados comunistas en el gobierno: era una trampa urdida por los republicanos para desacreditar al gobierno demócrata. Pero era tan poderoso el influjo del supuesto complot soviético para apoderarse del mundo, que Truman terminó aprobando la creación de tribunales para evaluar dichas actividades.

La "caza de brujas" fue liderada por el Comité de Actividades Antinorteamericanas de McCarthy, y se expandió como una epidemia al punto de transformarse en una fijación de la psiquis norteamericana. Los estudios de Hollywood adoptaron la "actitud Truman": se resistieron en un principio, pero enseguida accedieron a remitir al Comité los nombres de los artistas que se proponían contratar para cada película, para "blanquearlos" o eliminarlos sin más de la nómina. Esto desató un auténtico terror entre actores, directores y escritores, desde aquellos que eran miembros del partido hasta aquellos que habían asistido a una reunión en alguna organización de base.

El Complot Soviético era el eje que necesitaba la gran rueda de acusaciones

Miller durante la turbulenta filmación de *Los inadaptados* en el desierto de Nevada. Marilyn Monroe, por entonces Mrs. Miller, protagonizaba un guión firmado por él.



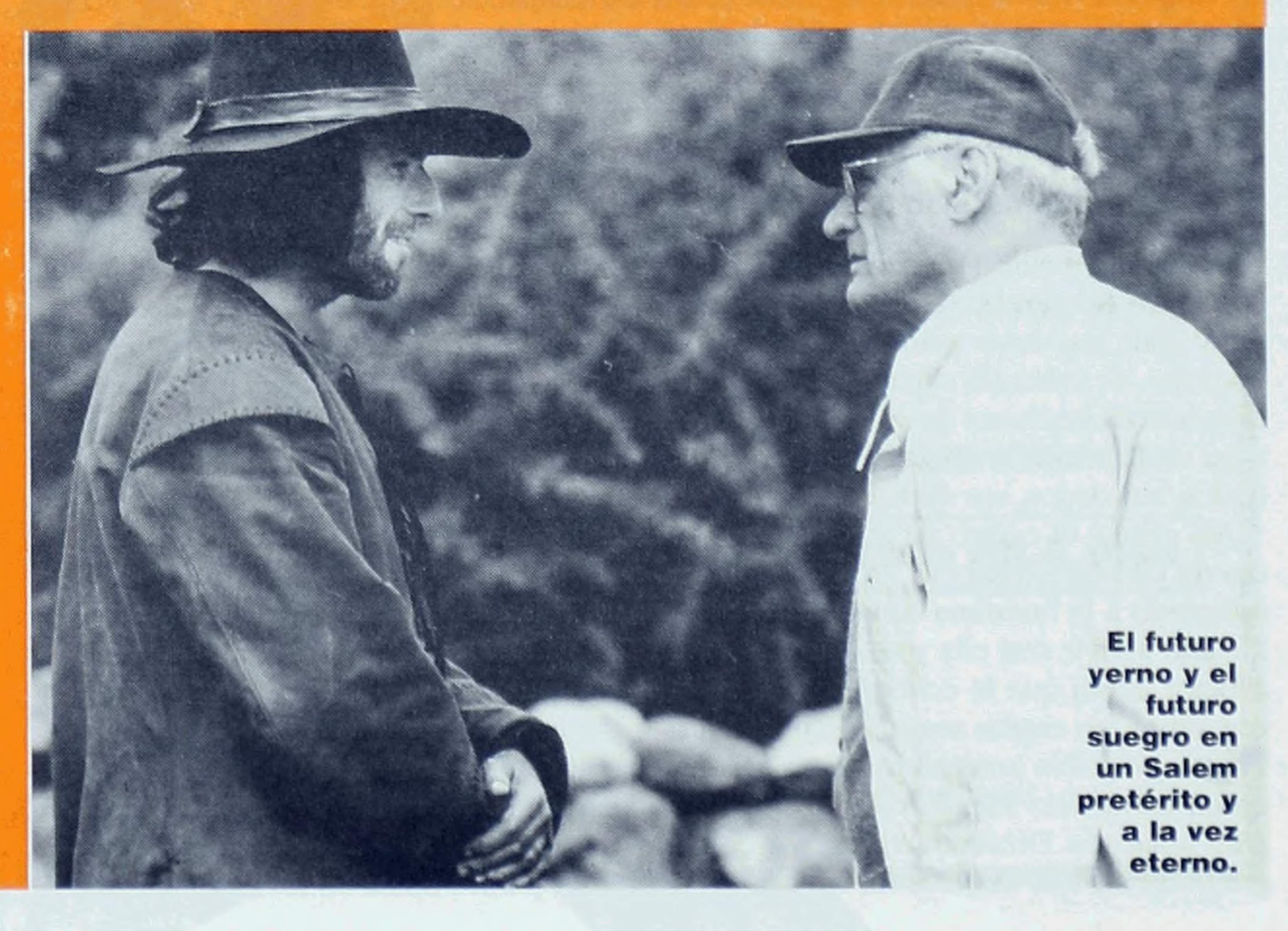
Retrato de autor y personaje: Dustin Hoffman como en la piel del hombre en picada Willy Loman para una de las más comentadas adaptaciones –tanto teatral como cinematografica– de *La muerte de un viajante*.

Las imágenes del senador McCarthy son inquietantes si uno recuerda el miedo que alguna vez inspiraron. Pero, sin el miedo, aquellos truculentos resoplidos que exhalaba su nariz llena de pelos y su rictus de villano de pacotilla parecen hoy la mediocre labor de un comediante demasiado pendiente de sí mismo.

Los interrogatorios de Salem demostraron ser modelos increíblemente exactos de aquellos que sobrevendrían en la Rusia de Stalin, el Chile de Pinochet o la China de Mao, entre otros regímenes. Nien Cheng, la autora de *Vida y muerte en Shanghai*, me contó que le era difícil creer que alguien que no fuese chino y no hubiese vivido la Revolución Cultural pudiera haber escrito una obra así.



Con Tito Cossa durante su última visita a Buenos Aires.



El futuro yerno y el futuro suegro en un Salem pretérito y a la vez eterno.

Jean Paul Sartre hizo, durante su fase marxista, una adaptación de *Las brujas de Salem* en la cual los causantes de la tragedia eran los terratenientes, conspirando para quedarse con las granjas de los pobres (en realidad, la mayoría de los ahorcados en Salem fueron gente con recursos, incluso dos o tres eran verdaderos terratenientes).

macartistas para ponerse a girar. Ese complot justificaba la destrucción de todas esas sutilezas indispensables para evaluar legítimamente la realidad. Aún peor era nuestra reacción. En *Vueltas en el tiempo*, mi autobiografía, describí un episodio que se suscitó a causa de un guión (*The Hook*) que me encargaron en 1951 sobre la corrupción gremial en Brooklyn. Harry Cohn, el presidente de Columbia Pictures, le mostró mi guión al FBI y, a continuación, me pidió que reemplazase a los gángsters de mi guión por comunistas. Cuando me negué, recibí un telegrama de Cohn diciéndome: "En cuanto tratamos de hacer pro-norteamericano tu guión, tú das un paso atrás". Por entonces no era el único que había llegado a aceptar esta terrible insanidad como rutina. Precisamente por esa razón empecé a pensar en la manera de exhibir esa situación a través de una obra de teatro.



Abigail Williams (Winona Ryder) alimentado las llamas de la histeria colectiva.

Durante aquellos años, nuestra manera de pensar se había vuelto tan supersticiosa e irracional que sentarse a imaginar una obra de teatro sobre ese contexto era como tratar de agujerear un diente con un palillo mojado: carecía de las herramientas para iluminar ese miasma. Aun así no podía quitarme la obsesión de retratarlo de alguna manera. En la universidad había leído sobre la cacería de brujas y los juicios por hechicería durante la Inquisición, pero recién cuando me topé con un libro publicado en 1867 –un ensayo en dos volúmenes de mil páginas firmado por Charles W. Upham, por entonces alcalde de Salem– supe que el truco era ambientar mi obra teatral en aquella época. Upham no sólo había investigado con profundidad e inteligencia en el pasado de su pueblo, también había realizado una admirable recopilación de las relaciones personales entre muchos de los participantes en la tragedia.

Visité Salem por primera vez durante un lúgubre día primaveral de 1952; era entonces una ciudad fantasma, con fábricas cerradas y negocios abandonados. En su sombría biblioteca leí las transcripciones de los juicios de hechicería de 1692, tal como fueron registrados por los ministros participantes. Había un párrafo en el texto de Upham en el que las miles de piezas que había logrado reunir finalmente encajaban mágicamente. Se trataba de un informe escrito por el reverendo Samuel Paris, uno de los principales instigadores de la caza de brujas, en el juicio a Elizabeth Proctor por presunto ejercicio de la brujería, acusada por las adolescentes Ann Putnam y Abigail Williams (esta última sobrina del reverendo Paris). "Durante la examinación de la acusada, Abigail Williams y Ann Putnam trataron de hacer las paces con la llamada Proctor. Cuando la mano de Abigail, que hasta entonces había sido un puño, se extendió abierta, con los dedos extendidos, hasta tocar levemente la capa de la acusada, Abigail gritó que sus dedos, sus dedos, sus dedos quemaban..."

Allí estaba el centro de la obra que quería escribir. Elizabeth Proctor había adoptado a la huérfana Abigail y la había llevado a vivir con ella y su marido, John Proctor, hasta que la echó de su casa. A esa altura, yo estaba seguro de que John Proctor se había acostado con Abigail, quien había sido expulsada mayormente para aplacar a Elizabeth. Había mala sangre entre las dos mujeres. El hecho de que Abigail condenara a muerte a Elizabeth con ese gesto de su mano era el eje de todo aquel drama.

Debo aclarar que la historia no me atrajo sólo por la metáfora sociopolítica que podía hacerse a través de ella. Mi propio matrimonio de doce años colgaba de un hilo por entonces, y sabía más de lo que estaba dispuesto a reconocer sobre las culpas matrimoniales. Que John Proctor el pecador pudiera superar su paralizante culpa personal y transformarse en la voz más poderosa contra la locura que lo rodeaba era, creo, una inspiración: demostraba que hasta el alma más ambigua podía proferir un enfático grito moral. Mientras avanzaba pacientemente a través de la abundante evidencia, sentí que descubría cosas de mí a cada paso, y el eje de la historia pasó a ser John Proctor.

Pero seguía teniendo un problema pendiente: muchas de las prácticas de los juicios de Salem eran tan similares a aquellas empleadas por el Comité de Actividades Antinorteamericanas que podía ser fácilmente acusado de falsear la Historia con una analogía engañosa: las brujas no existían, mientras que ciertamente había comunistas en Estados Unidos. En el siglo diecisiete, sin embargo, ni siquiera las mentes más lúcidas de Europa o Norteamérica habrían negado la existencia de las brujas (incluso los paladines de la libertad, como Sir Edward Coke, que había defendido el peso de la ley frente al poder arbitrario del rey, creía que las brujas debían ser perseguidas sin piedad).

Por supuesto, no había comunistas en 1692, pero uno arriesgaba literalmente la vida si se atrevía a negar a las brujas o a sus poderes. La Biblia exhortaba claramente: "No permitirás que una bruja viva". Debía haber brujas en el mundo o la Biblia mentía. De hecho, toda la estructura del mal dependía del complot de Lucifer contra Dios. La ironía es que hoy en día existen seguramente más satanistas que comunistas en Estados Unidos.

El pánico anida en los rincones más oscuros de nuestras almas. Luego de leer una perdida nota al pie del libro de Upham pude imaginar fácilmente el terror que habría suscitado a todos los habitantes de Salem toparse con una jovencita corriendo calle abajo gritando que el "espíritu" de alguien la estaba persiguiendo. Upham contaba que, durante los juicios, la corte del condado había tomado la fatal decisión de admitir el uso de "evidencia espectral" como prueba de culpabilidad. La evidencia espectral, bautizada tan apropiadamente, significaba que, si uno juraba que su vecino le había enviado su "espíritu" a envenenarle el ganado, o a controlar sus pensamientos o acciones, podía conseguir que el vecino fuera condenado a la horca, a menos que éste confesara que había tenido contacto con el Diablo.

Y, naturalmente, la mejor prueba de sinceridad en la confesión del vecino era mencionar a qué otra gente había visto en compañía del Diablo. Lo cual era una invitación a la venganza privada, devenida legal por expresa decisión de los jueces. Era como si la corte se hubiera cansado de la racionalidad e invitara a los ciudadanos hacer uso de sus instintos: es difícil decir qué clase de sentido podía tener para la corte esa nube envenenada de paranoia bautizada "evidencia espectral". Igualmente demencial era la actitud de los comités macartistas en 1952, cuando daban preponderancia a los pensamientos e intenciones de los individuos por encima de sus actos.

La asombrosa circularidad de los procesos de Salem adquiría una cualidad poética. No todos eran acusados, de manera que debía haber alguna razón para que el acusado estuviera ahí. Al negar que hubiera alguna razón para ser acusado, se estaba sugiriendo que la simple casualidad era la causante, lo que a su vez implicaba que el Diablo no estaba presente en ese trance del pueblo (o, Dios no lo permita, que ni siquiera existía). Por lo tanto, el proceso era una equivocación o simplemente un fraude. Una pésima idea, si lo que uno quería era regresar sano y salvo a su granja.

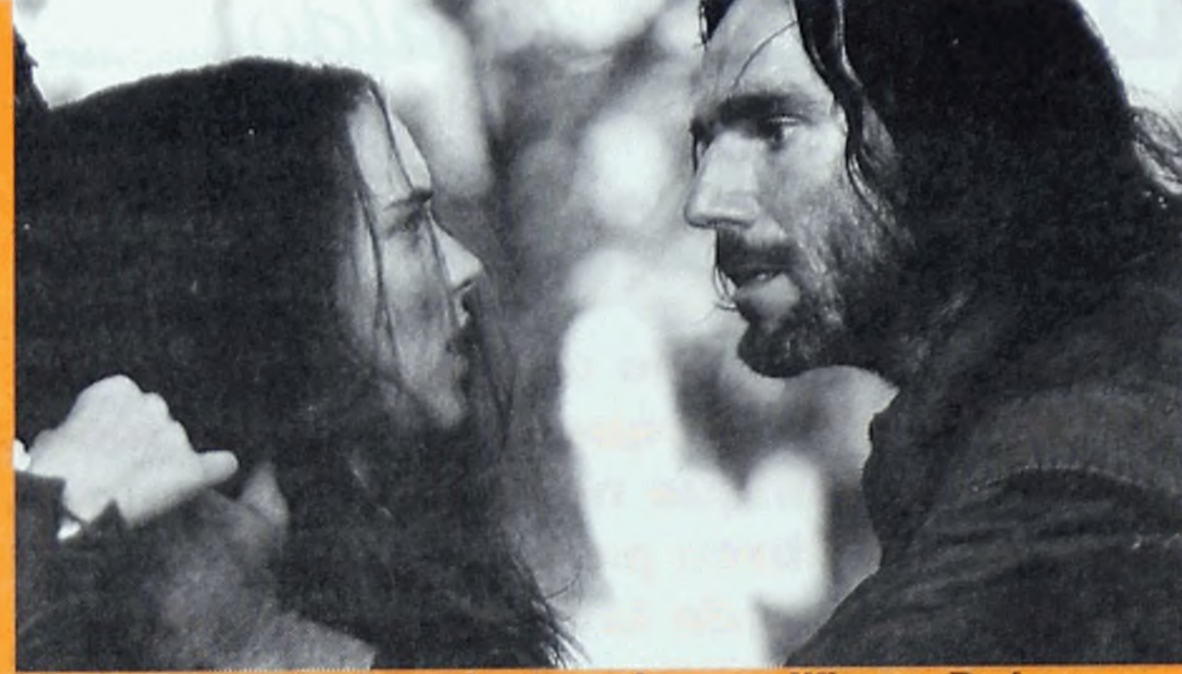
Cuanto más leía del pánico de Salem, sus imágenes se correspondían más y más con los años 50: cruzar la calle al ver a un viejo amigo que figuraba en las listas negras (para evitar ser visto hablando con él), abjurar de un día para el otro de las más tibias simpatías izquierdistas con gestos de rimbombante patriotismo, y así. Aparentemente, ciertos procesos son universales. Cuando los gentiles en la Alemania de Hitler vieron cómo se llevaban a sus vecinos judíos, o los granjeros en la Ucrania soviética veían a los *kulaks* (terratenientes) desaparecer ante sus ojos, la reacción más común, incluso entre quienes detestaban el nazismo o el comunismo, era dar la espalda a la cuestión, temerosos de ser identificados con los condenados. Tal como confesaban los refugiados no judíos que llegaban de Alemania a Nueva York durante la Guerra, siempre había un sentimiento de compasión mezclada con un "bueno, algo habrán hecho".

Es difícil vivir sin la creencia de que la sociedad debe tener algún sentido. La idea de que el Estado ha enloquecido y castiga impunemente a inocentes es tan inconcebible que la negaremos aun cuando la evidencia se alce ante nuestros ojos.

Me tomó casi un año escribir *Las brujas de Salem*. Con sus cinco escenografías y su elenco de veintiún personas, ni se me ocurría fantasear con la idea de habría algún productor lo suficientemente loco como para estrenarla en Broadway, especialmente dado el clima de la época. Pero Kermit Bloomgarden ni siquiera tuvo un instante de duda, aun cuando había una tensión creciente desde mucho antes del estreno. Dos años antes, la compañía que representaba *Muerte de un viajante* fue amenazada de muerte en Peoria, Illinois, por integrantes de la Legión Norteamericana. Y, antes de eso, los Veteranos de Guerra católicos habían lo-

Los juicios contra las brujas de Salem eran tan similares a las sesiones del Comité de Actividades Antinorteamericanas que podían acusarme de falsear la historia con una analogía engañosa: las brujas no existían, mientras que ciertamente había comunistas en Estados Unidos.





Elena Tasisto y Arturo Bonín --última puesta porteña de Las brujas de Salem-- en los mismos roles que Winona Ryder y Daniel Day-Lewis acaban de llevar a la pantalla grande.

grado que el ejército no permitiera a sus grupos teatrales representar *Todos mis hijos*, y después cualquier obra mía, en la Europa ocupada. Estaba al tanto de dos suicidios de actores deprimidos por tener que presentarse a declarar ante los comités macartistas, y cada día nos enterábamos de que alguien más había decidido autoexiliarse en Europa: Charlie Chaplin, el director Joseph Losey, Jules Dassin, el virtuoso de la armónica Larry Adler, Donald Ogden Stewart (uno de los mejores reescritores de guiones de Hollywood) y Sam Wanamaker (que encabezaría la exitosa campaña para reconstruir el viejo Globe Theatre en el Támesis).

En la noche del estreno, el 22 de enero de 1953, sabíamos que la atmósfera iba a ser hostil. La frialdad del auditorio no era una sorpresa; el público de Broadway no es precisamente amante de las lecciones de historia, que era lo que suponían que sería la obra. La atemporalidad de la producción estaba garantizada por el director, Jed Harris, que insistió en que los actores enfrentasen al auditorio, nunca unos a otros, tal como se hace en los clásicos. Los críticos no fueron de la misma idea. "Arthur Miller es un autor-problema en ambos sentidos de la palabra", escribió Walter Kerr del *Herald Tribune*, que consideró la obra "a un paso de la parábola más mecánica". El *New York Times* no fue más amable: "Demasiada excitación sin la emoción suficiente".

Un año más tarde, una nueva producción con actores más jóvenes y menos experimentados interpretó la obra con el fervor que el texto y los tiempos requerían, y *Las brujas de Salem* se transformó en un éxito. Entró dando tumbos en la historia, irremediablemente anudada al negro período del macartismo, como una parábola de la libertad de expresión. Según me han dicho ciertas personas amantes de las estadísticas, no ha habido semana en los últimos cuarenta años en que la obra no haya sido representada en algún lugar del mundo, y se han vendido más de seis millones de ejemplares de la edición de bolsillo en inglés. Esta versión cinematográfica no es la primera. Jean-Paul Sartre hizo, durante su fase marxista, una adaptación fílmica en la que los causantes de la tragedia eran los terratenientes, conspirando para quedarse con las granjas de los pobres (en realidad, la mayoría de los ahorcados en Salem fueron gente con recursos, incluso dos o tres era verdaderos terratenientes).

Me dicen que en Latinoamérica hay una producción de *Las brujas de Salem* ante cada inminencia de golpe de Estado, y cada vez que un régimen dictatorial es desalojado del poder. No podría decir exactamente qué es lo que cuenta una obra como *Las brujas de Salem* a la gente hoy. Sólo sé que, de su centro paranoico, aún emana la misma oscura y atractiva señal de peligro que en los años 50. Hay interpretaciones un poco descabelladas: para algunos, la obra parece referirse al dilema de confiar en el testimonio de chicos acusando a adultos de abuso sexual, algo que ni siquiera concebía como hipótesis cuarenta años atrás. Para otros, es simplemente una fascinación por los alcances de la paranoia cuando se sale de sus cauces (ese temor ciego que nos invade más y más en esta época). Ciertamente sus implicaciones políticas son el tema central para mucha gente: los interrogatorios de Salem demostraron ser modelos increíblemente exactos de aquellos que sobrevendrían en la Rusia de Stalin, el Chile de Pinochet o la China de Mao, entre otros regímenes. (Nien Cheng, la autora de *Vida y muerte en Shanghai*, me contó que le era difícil creer que alguien que no fuese chino y no hubiera vivido la Revolución Cultural pudiera haber escrito una obra así.)



Pero por debajo de sus consideraciones sobre la justicia, la obra evoca un caldo letal de sexualidad ilícita, temor a lo sobrenatural y manipulación política, una combinación tristemente familiar en nuestros días. La película, al alcanzar una audiencia mucho mayor a la que pueda aspirar cualquier obra de teatro, bien podría desenterrar aún más conexiones con aquellos terrores subterráneos que Salem anticipó en este continente.

Un cosa más, antes de terminar. Todavía recuerdo aquellas largas semanas en la biblioteca de Salem, leyendo testimonio tras testimonio de los juicios. En cada confesión, en cada acusación, el momento fundamental era cuando el acusado inscribía su nombre en "el libro del Diablo". Ese acuerdo fáustico, el acto de entregar el alma al Señor de las Tinieblas, era el mayor insulto a Dios. Lo que más me sorprendía, una y otra vez, era que nadie mostrara el menor interés en preguntar qué era lo que debían hacer aquellos flamantes acólitos una vez que firmaban. Nadie lo preguntaba; nadie lo contestaba. Pero, por supuesto, nuestros actos son tan irrelevantes durante las guerras culturales y religiosas como lo son en nuestras pesadillas. Lo que importan son las intenciones ocultas, las secretas lealtades del corazón alienado: la mayor amenaza contra los fanáticos religiosos, así como su presa inmemorial. R

La leyenda continúa

Todo empezó con *La insoportable levedad del ser*, cuando siguiendo el guión tenía que decir "sácate la ropa" a una serie de chicas despampanantes. Esa escena cristalizó la leyenda de amor, neurosis, fuga y celuloide de Daniel Day-Lewis. Esa leyenda cuenta que tiene la capacidad de enamorar a las chicas y borrarse. Lo único que lo despega de un galán de barrio es que la lista de chicas enamoradas y abandonadas forman el sueño erótico americano: Winona Ryder, Julia Roberts, Juliette Binoche, Isabelle Adjani, además de Sinéad O'Connor y Madelaine Stowe (la de *El último de los mohicanos*).
Con Juliette Binoche el romance fue la prolongación en privado de la exasperada pasión que se vio en *La insoportable levedad del ser*. Con la cándida Winona fue, como casi siempre, durante y después de la filmación. En este caso de *La edad de la inocencia*. Lo de Michelle Pfeiffer, durante la misma película, fue algo más platónico: "Daniel es bello, muy inteligente y tiene cierta cosa de oscuridad que me atrae", dijo la Pfeiffer.
Conoció a Isabelle Adjani en 1990, cuando ella estaba promocionando *Camille Claudel* en Londres. Y la relación duró hasta que en 1994 ella le dijo que iban a tener un hijo. Cuentan los chismosos que días después él le comunicó que todo había terminado, vía fax. Unos días después Isabelle se enteró por tele que su ex había recomenzado un viejo romance con Julia Roberts. Pero la pobre Julia también fue, y Daniel se internó en una clínica psiquiátrica a principios del 96 para poder asumir su paternidad. Y fue ahí donde conoció a Deya Pichardo, una instructora de gimnasia de 26 años. Fue un romance menos alborotado. Claro que en noviembre de ese año Daniel acabó haciéndolo de nuevo: se casó con Rebecca Miller (la hija de Arthur) en una pequeña capilla de Vermont. Se habían conocido en Massachusetts, cuando Rebecca y su papá recorrían Hog Island buscando el lugar ideal para armar la réplica de Salem.
Luego, Daniel protagonizó, junto con Winona Ryder, la obra que escribió y adaptó Arthur Miller. Una semana después del casamiento, en el estreno de la película en Los Angeles, Daniel se presentó con su esposa y con su flamante suegro.
"La juventud y los primeros años de la edad adulta son para atravesarlos en soledad", había dicho en el 95. O, por qué no ver las cosas desde otro foco y escuchar la explicación que dio Deya Pichardo: "Daniel no ha podido resolver la muerte de su padre. En realidad, no se siente atraído por Rebecca Miller, sino por Arthur, su suegro".
Y ésta es sólo la punta del iceberg. O el iceberg que hundió a la titánica leyenda.



Alguna vez, Ziraldo dijo que siempre quiso escribir el AntiPrincipito porque no pretende moralizar con su literatura. Aunque no lo llegó a hacer, es el autor de numerosos libros para chicos: *Flicts, Planeta lila, El pibe piola, El chico de la historieta*, entre muchos otros. De este brasileño se conocerá en Argentina la próxima semana su nuevo trabajo, *Una maestra repiola*.

El *niño* más *grande*

Por CLAUDIA KOZAK Ziraldo Alves Pinto –para todo el mundo, Ziraldo– tiene 64 años, es dibujante y escritor de libros para chicos. Fue además, en alguna época, abogado y publicista, hasta que las circunstancias políticas en su país lo llevaron a fundar y codirigir en el 69 *O pasquim*, un periódico de sátira política que se constituyó en un reconocido espacio de resistencia a la dictadura militar brasilera. El éxito de sus libros en Brasil ha llevado a que se lo compare con Quino. Y no sólo porque comparten la tarea de crear personajes incisivos y perdurables, sino porque la popularidad de Ziraldo es tan grande –solamente su libro *El pibe piola*, del que ya existe una versión cinematográfica, ha vendido más de un millón de ejemplares en su país– que haría falta un referente local para empezar a medir el alcance que tienen su literatura y su dibujo.

Usted hizo historieta, publicidad, ilustración de libros, diseño gráfico, dibujo artístico. Y ahora también está haciendo cine...

–En realidad hice el guión para la película de *El pibe piola*, que se estrenó en Brasil en el 96. La segunda parte de esta película va a ser dirigida por mis dos hijas, son ellas las que hacen cine. Yo no sé si pasa lo mismo en Argentina, pero creo que sólo en los países del Tercer Mundo un artista puede abarcar tantas áreas. Porque cuando yo llegué los espacios eran muchos, y había muy poca gente que hacía las cosas. Creo que pertenezco a la última generación de precursores. Hay muchas cosas que mis amigos y yo hicimos por primera vez.

Parece que se adapta rápidamente a los cambios tecnológicos, ¿dibuja con la computadora?

–Tengo en realidad una gran resistencia a las computadoras. Pero no queda otra que convivir con ellas, porque para preparar un original para la prensa ya nadie acepta que uno dibuje. Me dicen: ¿Me enviás el disquete? No, el dibujo. ¿El dibujo? ¡No! Tiene que ser por disquete.

¿Es lo mismo dibujar en uno y otro caso?

–No. La línea es una extensión de los nervios, el camino de salida del trazo está en la punta del dedo y no en la palma de la mano como cuando uno usa el *mouse*, eso es como hacer el amor y tener a la mujer al lado.

El problema pasaría por cómo poner el cuerpo. Usted hace hablar al cuerpo utilizando una metonimia: toma un elemento, la rodilla, el ombligo, y lo hace hablar.

–Ah... ¿eso se llama metonimia?

Bueno, de hecho sería una sinécdoque: la parte por el todo.

–Yo lo hago, no lo sé explicar. Ahora, si digo "érase una vez un color muy triste" (como en el comienzo de *Flicts*), el niño no se asombra por el hecho de que un color pueda estar triste, lo acepta inmediatamente. Lo mismo sucede con una rodilla. ¿Por qué no va tener una perspectiva propia? Esto de las partes del cuerpo comenzó porque una vez me acordé de que en Brasil los dedos tienen nombre propio, y son nombres infantiles: el pulgar es, por ejemplo, el matapiojo, el índice es el furabolo (el que hace un agujero en la torta), el mayor, el pai de todos, el meñique es el mindinho, y el anular (como está al lado) seu vecinho: mindinho, seu vecinho, pai de todos, furabolo, matapiojo. Entonces si el niño tiene una intimidad con los dedos, por ejemplo, él los puede pensar como cosas vivas. Es algo a lo que juego siempre con mis nietos.

¿Su experiencia con la literatura infantil comenzó antes o después de tener nietos?

–Yo empecé muy tarde, pero todavía no tenía nietos. Antes había hecho historietas. En el 69 hice *Flicts*, mi primer libro para niños, pero en ese año la dictadura fue muy dura en Brasil, entonces salimos con *O pasquim*. Ahí abandoné la idea de la literatura para niños y fui a hacer política. Cuando los militares empezaron a abandonar el poder y vino la amnistía, *O pasquim* perdió gran parte de su sentido, y nosotros no teníamos intenciones empresariales, ni sabíamos manejarnos con criterio comercial. Entonces en el 80 empecé a hacer portadas para una editorial y se me ocurrió una idea para hacer *El pibe piola*. Y lo que pasó es que el libro tuvo un éxito tan absurdo que me encargaron un segundo, tercer, cuarto libro y eso terminó de cambiarme la vida.

¿Quiere transmitir algún significado a partir del diseño?

–Yo no trasmito, me divierto y veo qué puedo hacer con la letra. A mí siempre me gustó la palabra y pasé a interesarme mucho más por ella que por la imagen. Estoy fascinado por la palabra. En *El chico de la historieta* se da ese pasaje. Se trata de un niño que vive adentro de una historieta, sólo conoce colores e imágenes, hasta que de pronto todo se pone en blanco y negro, las imágenes se retiran y descubre las palabras, empieza a convivir con ellas, se da toda la aventura del descubrimiento de las palabras.

Literatura pedagógica, moralizante. Muchas veces usted se declaró en contra de ese tipo de literatura...

–Esos temas se venden de a millones, pero yo no lo haría nunca. El motivo del éxito de *El pibe piola* fue la identificación. El personaje tiene un parecido muy grande con el niño brasileño.

En cuanto al humor, que siempre está presente en su obra, ¿cómo lo concibe específicamente en el caso de los libros para niños?

–En mis libros la transgresión también se une al humor. Yo creo que humor tiene que haber siempre, pero no pensando en un humor que trate a los niños como si fueran imbéciles. Basta recordar cómo se sentía uno cuando era niño y venía alguien a saludarlo revolviéndole el pelo, hablándole en diminutivo. Por otro lado, yo no hago ninguna concesión, no simplifico las cosas, no busco temas más fáciles. Y siempre dejo ideas que el niño no va a comprender de inmediato. Si para mí la idea es buena, la dejo, porque al papá le va a gustar. A mí me gusta mucho y el chico, más adelante, cuando lo recuerde se va a asombrar.

Al comienzo hablábamos de metonimia, luego usted ha confesado su fascinación por las palabras. Incluso las figuras retóricas tienen ciertos nombres que podrían interesarle: prosopopeya, anacoluto...

–Sí, ¿por qué no? En una historia Anacoluto sería el monstruo; Metáfora, la mujer mala, la bruja. Y el lugar donde transcurra la historia: Prosopopeya.

Silbando bajito

Por DIEGO FISCHERMAN Compositor clásico y pianista de Piazzolla. Enemigo público del rock y arreglador y amigo de Fito Páez. Coautor –junto al escritor Ricardo Piglia– de *La ciudad ausente*, una ópera luminosa y enigmática, y especie de icono en el altar snob de *lo que hay que oír en Buenos Aires*. Improvisador amateur de jazz e improvisador profesional de tango. Los rumbos de Gerardo Gandini no resultan fáciles de seguir, ni siquiera para él, que confiesa haberse encontrado, alguna vez, en una calle europea, silbando tangos, la música que detestaba en su Villa del Parque natal. Su disco *Postangos Volumen I*, en el que disecciona, reconstruye, arma y desarma tangos como "Los mareados" o "La que nunca tuvo novio", es uno de los más originales e interesantes editados últimamente en este país. Sobre todo porque la ecuación imposible entre lenguaje popular y enciclopedia clásica es resuelta allí, casi por primera vez en la historia, con felicidad.

"Silbaba tangos", dice Gandini, sentado, como indican las leyes del género, a la mesa de un café. "Tangos antiguos, los tangos que mi viejo escuchaba. Y cuando mi viejo escuchaba tangos, yo los odiaba. Porque lo que quería hacer en ese entonces, no tenía nada que ver con el tango. Tenía una guerra familiar al respecto. Y lo curioso es que cuando los silbaba, lo hacía recordando la letra. Me venían frases claritas, como si las acabara de escuchar: *hace rato que te juno, pelandruna abacanada* o *percanta que arrepentida, en tus huidas has vuelto al bulín*. Pero, indudablemente, en esa época ni siquiera lo consideraba música, era otra cosa."

¿Cuándo empieza a considerarlo música?

–Cuando me llama Piazzolla y comienzo a tocar con él.

¿Y por qué le dice que sí?

–Lo que hacía Astor siempre me había gustado. El también había estudiado con Ginastera, pero mucho antes que yo, así que no lo conocía. Pero recuerdo una circunstancia muy precisa, que fue cuando Ginastera cumplió 50 años y se le organizó un homenaje en la sala Casacuberta del San Martín, donde se tocaban obras de varios de sus alumnos. Había una obra de Tauriello, una mía, una de Armando Krieger, y una de Astor, que se llamaba *Suite del diablo*. El concierto transcurría plácidamente, hasta que aparece Astor, con el quinteto y un equipo de sonido más o menos precario. Anunció la obra (me acuerdo que uno de los números se llamaba "Váyanse al diablo") y nos reventó a todos. Nos hizo pomada. Y se lo dije. Nunca más hablamos, salvo alguna vez en que la Sinfónica tocaba su concierto para bandoneón y yo era el pianista. En una oportunidad le dije que mi sueño era ser pianista suyo. Pero lo dije sin pensarlo. Y después, un día de 1988, yo estaba en otra que nada que ver y recibo un llamado de Japón: *Gandini, quiero que seas mi pianista. Tenés que estar en Tokio mañana*. Le contesté a Astor que no podía, que tenía que pensarlo, que nos hablaríamos cuando él volviera a Buenos Aires. A los dos o tres meses, leo en el diario que estaba de regreso y que le habían hecho un triple by-pass. Yo pensé que se había podrido todo. Y a los diez días, probablemente desde la sala de terapia intensiva, me llama para repetirme el ofrecimiento. Finalmente se concretó una reunión en la casa. ¿Por qué me llamás, si yo nunca toqué tangos?, le dije. Y él me contestó que porque había escuchado un reportaje donde yo decía que me gustaba la música popular. *Por eso te llamé*, me explicó. Y yo, ante un motivo tan metafísico, no podía decir que no.

¿Cómo aparece la improvisación en ese marco?

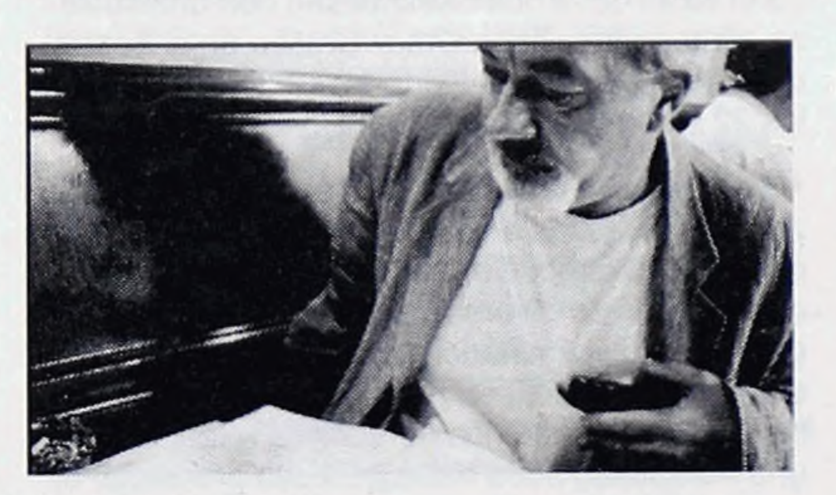
–Empecé a tocar lo que estaba escrito. Pero me di cuenta muy pronto de que lo que sonaba no era lo que aparecía en las partituras. La parte lenta de "Verano porteño", por ejemplo, estaba escrita en 3 tiempos y se tocaba en 4; desde siempre, los grupos de Astor le agregaban un tiempo. Y después, qué sé yo, la introducción de "Adiós Nonino", que él había escrito para Amicarelli, la primera vez que la hice la toqué toda con la mano izquierda. No lo hice con intención pero parece que eso les causó impresión. Así que Astor me respetaba y me dejaba, cada vez más, meter cosas distintas. En realidad nunca se metió conmigo. Me permitía hacer lo que quisiera. Y fue tan así que muchas cosas las empecé a modificar improvisando. Hay un tema lindísimo, "Mumuki", que tiene una cadencia de piano y yo empecé a hacerla mezclando partes de lo escrito y otras cosas. En realidad, cada vez más otras cosas. En algunos casos, la cadencia esa llegó a durar como diez minutos. Y Astor me decía *ponéle un poquito de Scriabin*. Yo creo que el compositor ruso Alexander Scriabin, para él, era sinónimo de raro.

¿Y la idea de tocar solo?

–Tuvimos unas cuantas conversaciones con Malveta (Horacio Malvicino). Me acuerdo de una, en París, acerca de por qué no trataba de intentar algo solo a partir de estas cosas que yo hacía. Cuando Astor disolvió el sexteto, empecé a probar tocando tangos tradicionales, más que en el estilo de Piazzolla, a la manera de esos solos que hacía en su grupo. Solos donde estaban exacerbadas ciertas características no tan evidentes del tango. Por ejemplo el estiramiento del tiempo, que los tangueros hacen naturalmente y yo lo tomo un poco como material en sí mismo.

¿Cómo hace un pianista y compositor clásico para no tentarse con el "embellecimiento", con la "culteranización" de lo popular?

–No digo el valor, pero creo que la originalidad de esto es justamente que el imaginario del tipo que está tocando tiene otros componentes que no tendría un pianista normal de tango. Solamente lo podría hacer alguien que tuviera ese imaginario. Alguien a quien le gustara el tango y, además, que hubiera aprendido a tocarlo con Piazzolla. Y no hay muchos músicos en esas condiciones. A mí me gusta tocar jazz, pero hay muchos que tocan mejor que yo. En fin, después de estar todas las noches de un año tocando con Piazzolla, me siento bastante autorizado como para que éste no sea un producto artificial. De todas maneras, también mi manera de tocar cambia. Ahora lo hago de un modo más ascético, y el disco es, digamos, más exuberante.



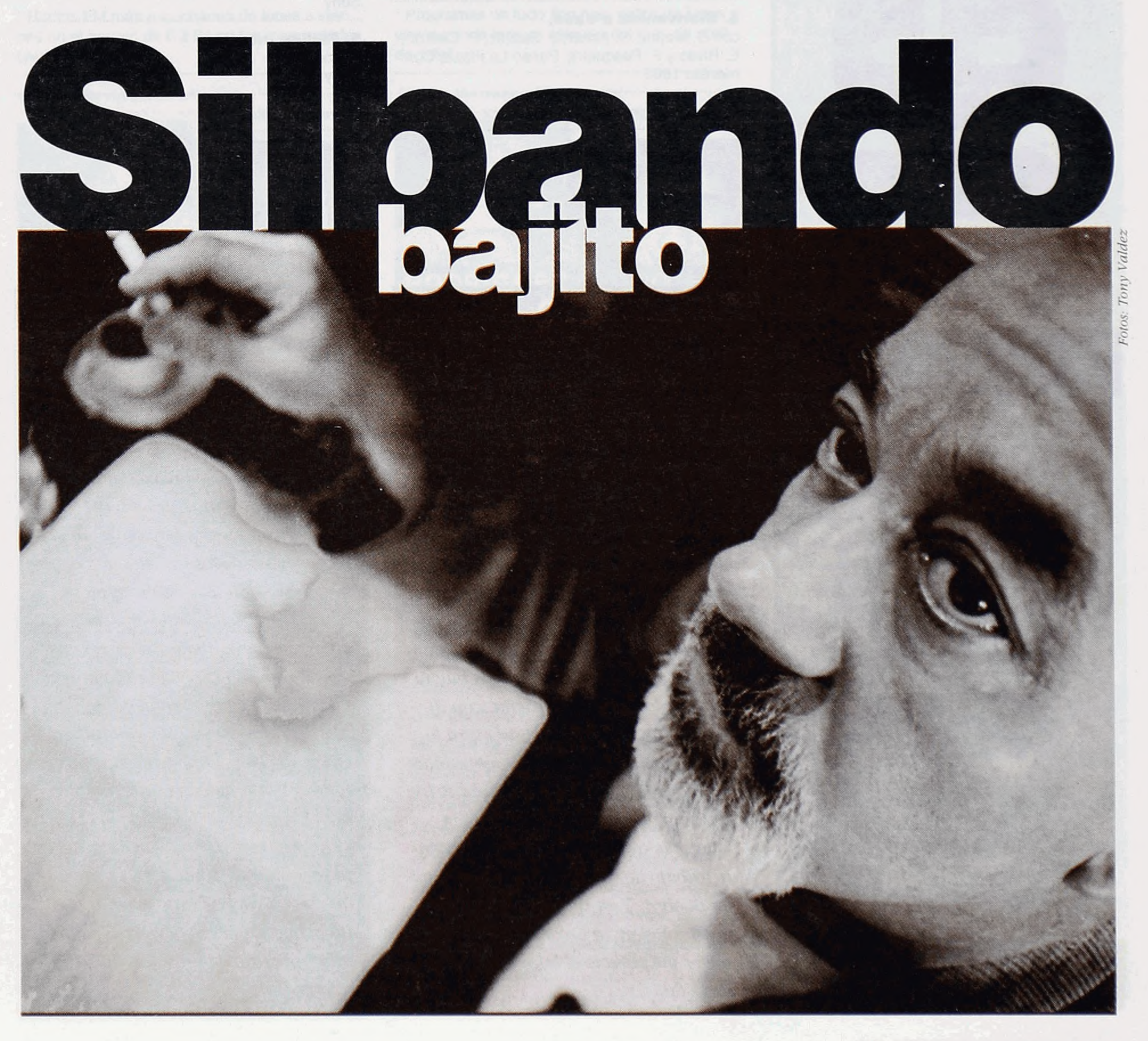
En 1996 se reveló como estrella de rock acompañando a Fito Páez y este año vuelve a escena en el Colón su ópera La ciudad ausente. Mientras tanto, toca tangos, literalmente, como ninguno. Su último disco, Postangos, es un fenómeno de ventas y él se ha convertido, sin quererlo, en el músico mimado de la intelligentzia porteña.

¿Trabajar con citas o guiños es una manera de seleccionar al oyente?

–Yo casi no uso citas o, a lo sumo, las pongo como chiste o porque son pertinentes, como la de la *Marcha nupcial* en "La que nunca tuvo novio", que también la hace Troilo en uno de sus discos con Grela y es, en realidad, una cita literaria, que tiene que ver con la idea del título. Pero, de todas maneras, cuando hoy se toca un acorde cualquiera, es inevitable que se esté tocando la historia de ese acorde. De la misma manera en que mojar una *madelaine* en el té nunca será lo mismo después de Proust.

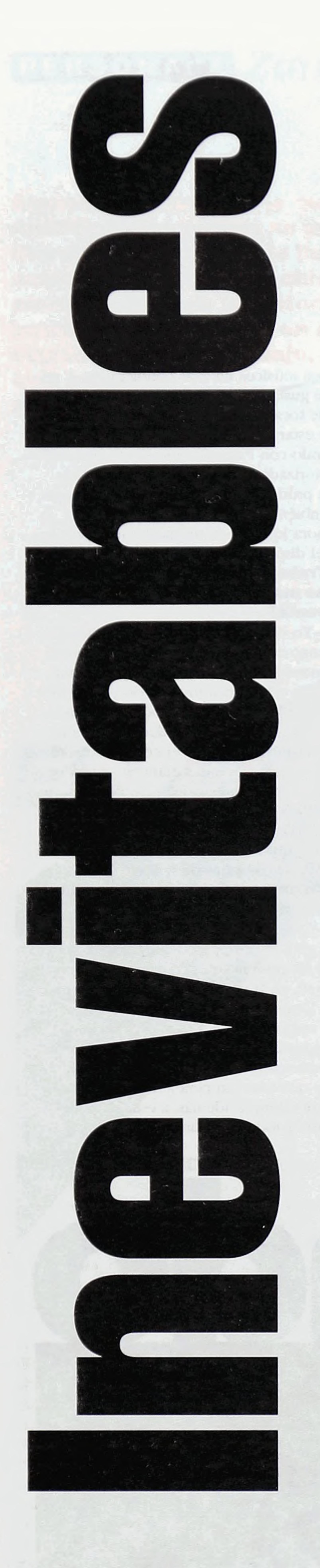
¿Un compositor es más libre hoy que en los 50 y los 60?

–Creo que todo el serialismo duro fue un gran error histórico que sirvió para castrar las posibilidades creativas de la gente. No sé, en la vejez se me ocurren estas ideas. Después tuvo que haber una especie de reconquista de todas las cosas que la vanguardia no permitía. Y ahora creo que, efectivamente, se puede ser más libre, no hay que estar tan pendiente por ser moderno. Porque además, a esta altura del partido, todo es tradición.



Fotos: Tony Valdez

Los Inevitables





Teatro



Gerardo Romano

RADAR RECOMIENDA

◆ **Príncipe azul**. Una muestra del movimiento de Teatro Abierto, cuya primera edición surgió en 1981, bajo la dictadura militar, para afirmar la existencia de una dramaturgia argentina entonces silenciada en las escuelas y salas de teatro. Obra teñida de impresionismo chejoviano, *Príncipe*... evoca a través de los patéticos Juan (Jorge Rivera López) y Gustavo (Villanueva Cosse) la historia de amor vivida por estos personajes en su juventud. Su autor, Eugenio Griffero, aborda el tema de la homosexualidad con una sutileza infrecuente. Dirige Omar Grasso en el Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943, los sábados a las 22 y domingos a las 19.30.

◆ **A corazón abierto**. Unipersonal enganchado a la actualidad a través del humor, la melancolía y el cinismo. Conformado por una sucesión de sketches de diversos autores, muestra una galería de discriminados, definidos como "pequeños suicidas ejecutados por los ambiciosos de poder". Romano los personifica a todos con una frontalidad poco habitual. Es la prostituta, el gordo drogadicto y sexópata, el pibe rabiosamente malo y el abogado que se ufana de no haber sido "boleta". En el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062, de miércoles a sábado a las 21.30 y domingo a las 21.

LA BOLETERIA DICE

1. Humores que matan,
con O. Martínez, M. Morán, G. Goity y elenco. Paseo La Plaza, Corrientes 1660.

2. Brujas,
con M. Casan, S. Campos, N. Cárpena, G. Dufau y F. Mistral.Teatro Ateneo, Paraguay 918.

3. Una noche de tango,
con M. A. Zotto y M. Plebs.Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

4. Master Class,
con N. Aleandro. Teatro Maipo, Esmeralda 443.

5. Bienvenida a casa,
con C. Maura, G. Acher, J. Suárez, P. Cedrón, E. Rivas y F. Pesqueira. Paseo La Plaza, Corrientes 1660.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.



PABLO NOVAK

Actor

Como actor, gozo mucho cuando veo buenas actuaciones, por eso recomiendo piezas donde hay un buen trabajo actoral. Me divertí con Confesiones de mujeres de 30. *La interpretación de Virginia Inocentti, Alejandra Flechner y Andrea Politti, tres mujeres de 30 en los años '90, es imperdible. La dirección de Lía Jelín potencia lo mejor de cada una.* Diez minutos para enamorarse *es otra buena obra de la cartelera porteña, con dirección de Alberto Ure. Esta pieza logra momentos brillantes combinando las interpretaciones de Mariana Briski y Daniel Aráoz. Me gustó también* Humores que matan, *con un excelente trabajo de Gabriel "El Puma" Goity en la obra. Y en* Bienvenida a casa, *que protagoniza Carmen Maura, lo mejor me pareció el laburo actoral de Jorge Suárez.*

Música



Johann Sebastian Bach

RADAR RECOMIENDA

◆ **Bach: Invenciones a 2 voces e Invenciones a 3 voces para clave, por Blandine Verlet**. Editada por el sello francés Astrée/Auvidis, esta nueva edición de las obras para dos y tres voces para teclado de Johann Sebastian Bach –en rigor la única completa que se consigue actualmente– es, por muchos motivos, la mejor. Claridad en el fraseo y las articulaciones y estilo impecable a cargo de la clavecinista Blandine Verlet, sumados a una calidad de grabación difícil de superar y el registro de las versiones ornamentadas por el propio Bach de algunas de estas composiciones son los atractivos fundamentales.

◆ **Bill Evans. The Best of Verve Sessions, Live.** Esta antología agrupa mucho de lo mejor (en realidad es difícil encontrar lo que no lo es) de las grabaciones en vivo de los tríos del pianista de jazz Bill Evans registrados en los '60 y '70 por el sello Verve. El aporte de Evans al mundo armónico del género, gracias a la influencia de los compositores franceses de principio de siglo y a la musicalidad notable del pianista, puede oírse en cada uno de los temas pero lo que allí aparece es su fenomenal explicitación de la teoría acerca del trío como unidad básica del jazz.

LOS MAS VENDIDOS

1. Sombras nada más
Grupo Sombras
Magenta

2. Tercer Arco
Los Piojos
DBN

3. Pop
U2
Polygram

4. Nine lives
Aerosmith
Sony

5. Falling into you
Celine Dion
Sony

Fuente: Musimundo.



MIGUEL ANEL ZOTTO

Bailarín de tango

Creo que los jóvenes de hoy tienen que escuchar a Carlos Gardel, sobre todo los que están tomándole el gustito al tango como música para sentir y bailar. Gardel, en una gira en 1915, donde fue a Mendoza y Chile, en el final de fiesta de los sainetes que representaban (donde cantaba ritmos camperos: polcas, rancheras, estilos y gatos), se puso a bailar el tango con una de las actrices. Fue en la presentación de la compañía de Muiño y Alippi. Y desde 1917 se inmortaliza grabando "Mi noche triste", su primer tango registrado en vinilo. También hay que escucharlo cantando "Criollita decí que sí". Lo que hace Gardel es impresionante: baja, sube y mete notas con su voz, de una manera que no se puede creer. "Guitarra, guitarra mía", fue uno de los temas que más impactaron.

Videos



Héroes Anónimos

RADAR RECOMIENDA

◆ **Héroes anónimos**. La historia se centra en la vida de un chico en el seno de una familia atípica, formada por una madre cuasi perfecta, un padre inventor que no se resigna a tener un trabajo "normal" y dos tíos totalmente paranoicos, que viven encerrados por temor a que los asesinen. Cuando la madre enferma repentinamente, todo este mundo idílico se derrumba, y el hijo decide irse a vivir con sus tíos, lo que hace que descubra su particular mundo. Una historia sencilla, de personajes creíbles, contada con mucha sobriedad por la novel directora Diane Keaton, que logra el difícil equilibrio entre emoción y humor, evitando caer en los estereotipos del género dramático. Con Andie MacDowell, John Turturro y Michael Richards.

◆ **Viviendo en el olvido.** El rodaje de una película de bajo presupuesto es ocasión propicia para problemas de cartel, enamoramientos del director, miles y miles de retomas, en siete u ocho estilos de actuación diferentes, y en definitiva para mostrar cómo se vive la aventura de hacer cine en estos tiempos. Como particularidad, el relato toma diferentes puntos de vista, por lo que el espectador debe decidir cuáles situaciones son reales y cuáles son producto de la imaginación del director (ficticio o real). Con Steve Buscemi.

LOS MAS ALQUILADOS

1. El club de las divorciadas,
de Hugh Wilson.
Con Diane Keaton, Bette Midler y Goldie Hawn.

2. Fuga de Los Angeles,
de John Carpenter.
Con Kurt Russell y Steve Buscemi.

3. Fenómeno,
de Jon Turteltaub.
Con John Travolta y Kyra Sedgwick.

4. Valor bajo fuego,
de Edward Zwick.
Con Denzel Washington y Meg Ryan.

5. Show girls,
de Paul Verhoeven.
Con Elizabeth Berkeley y Kyle Mac Lachlan.

Fuente: Blockbuster.



PATRICIA ECHEGOYEN

Actriz

En video recomiendo películas que tienen que ver con el poder del amor. En primer lugar hay que ver Un perfecto asesino *porque, en medio del mundo de desamor que describe, hace que el relato se convierta en un canto a la vida. Está bien filmada y muy bien actuada. Jean Reno y la pequeña Natalie Portman realizan dos composiciones impresionantes.* Cuando Harry conoció a Sally *es otro film vinculado a las relaciones humanas. Una comedia inteligentemente actuada y que muestra lo difícil que es entablar vínculos emocionales y verdaderos entre hombres y mujeres. En el mismo estilo de historia romántica* Frank y Johnny, *con Michelle Pfeiffer y Al Pacino, mi preferido. Por último,* Thelma y Louise, *otro ejemplo de buenas actuaciones que en este caso cuentan el mundo de la amistad entre dos mujeres.*

Cine


"Quiero decirte que te amo"

RADAR RECOMIENDA

◆ **Quiero decirte que te amo.** Una historia leve y divertida que logra el hechizo fugaz de una sonrisa desplegada a la salida del cine. Una serie de casualidades, que se producen durante un viaje insólito, unirán dos almas predestinadas y diferentes al mismo tiempo: un ladrón con proyecto de viñatero y una típica norteamericana noble y despechada. Meg Ryan vuelve a lucirse como en *Cuando Harry conoció a Sally*, y Kevin Kline no se queda atrás. El guión de Brooks y la dirección de Kasdan logran recuperar el brillo de una de las mejores tradiciones hollywoodenses: la comedia romántica.

◆ **Kolya, el nombre de la esperanza.** Relata la estruendosa revolución en la vida de un solterón empedernido que un día se encuentra con que tiene que hacerse cargo de un hijo "adoptivo". La relación entre un chico de 5 años y un hombre maduro se intercala con los cambiantes momentos que vive la República Checa cuando en noviembre de 1989 se derrumba el régimen socialista. Este film, protagonizado por Zdének Svérák y Andrej Chalimon y dirigido por Jan Svérák, ganó el Oscar a la mejor película extranjera.

LAS MAS VISTAS

1. Martín (Hache),
de Adolfo Aristarain
Con F. Luppi, C. Roth, E. Poncela y J. D. Botto

2. Quiero decirte que te amo,
de Lawrence Kasdan
Con Meg Ryan y Kevin Kline

3. El imperio contraataca,
de George Lucas
Con Mark Hamill, Harrison Ford y Carrie Fisher

4. Kolya,
de Jan Svérák
Con Zdenek Svérák y Andrej Chalimon

5. Enemigo íntimo,
de Alan J. Pakula
Con Harrison Ford y Brad Pitt

Fuente: Columbia, Filmart, Líder, UIP, Warner.

ELISA CARRIO

Diputada nacional (UCR)

Creo que la película que hoy no se puede dejar de ver en la Argentina es Martín (Hache), *porque la verdad sobre la incomunicación y la ruptura del diálogo desnudan la hipocresía. Tenemos que saber que finalmente debemos acceder a la verdad y esta obra remite a eso. En esta película sobresale la dirección de Adolfo Aristarain, y la actuación de Federico Luppi. Los temas que trata son duros, pero tienen que ver con el deseo y con las posibilidades de cada uno en este final de siglo donde conviven las drogas y el amor, el exilio y la nostalgia por el país de origen, los padres y los hijos. Es un trabajo con reflexión y agudeza de criterios. Tal vez se piensa más de la cuenta, pero no en vano, lo que aporta una cuota de optimismo a la crueldad circundante.*

Radio


Omar Cerasuolo

RADAR RECOMIENDA

◆ **Una mañana para todos.** Omar Cerasuolo suma un espacio para los que prefieren disfrutar de la buena música y la poesía. Entre los más tradicionales ritmos populares, encarnados por grupos como Los Fronterizos, se distinguen míticos poetas y compositores como Atahualpa Yupanqui, junto a folcloristas de las nuevas generaciones como Peteco Carabajal. Los poemas leídos por el conductor y sus charlas con los oyentes completan el ciclo, ameno, aun cuando Cerasuolo, con pedantería ciudadana, se toma la atribución de descalificar la participación de algún fiel seguidor de su estilo. De lunes a viernes, de 10 a 12, por FM Nacional (96.7 mhz.)

◆ **Juana Pimienta.** Música bailable, pegadiza y movidita, o no, pero fundamentalmente en castellano, se combina en este ciclo con notas de actualidad, reportajes, noticias del día y muchas poesías, leídas entre tema y tema. Conducido por Liliana Daunes, este ciclo ofrece una buena variedad de lo mejor de cada día, a media tarde. Los oyentes participan a través de distintos estímulos y hasta hay juegos entretenidos y sin premios. De lunes a viernes, de 16 a 17, por FM La Tribu.

SE ESCUCHA

1. Feeling
FM 100.7, Share 16.32

2. Rock and pop
FM 95.9, Share 16.06

3. Hit
FM 105.5, Share 12.82

4. Radio Uno
FM 103.1, Share 12.24

5. Aspen
FM 102.3, Share 8.93

* Radios FM más escuchadas de lunes a viernes en el horario de 0 a 24 en los meses de febrero y marzo.

Fuente: Mercados y Tendencias.

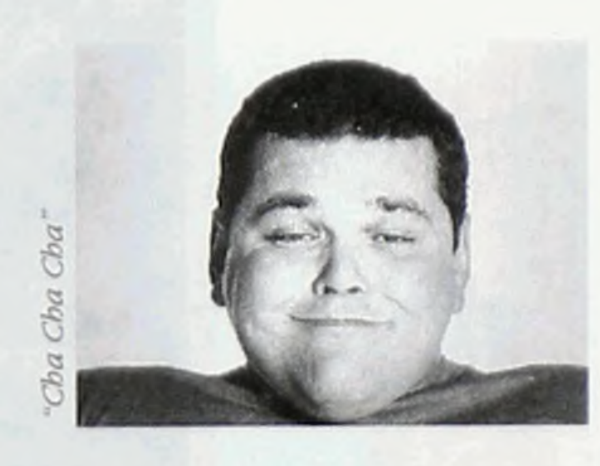
LARA ZIMERMAN

Actriz y conductora de TV

Personalmente escucho por las mañanas, bien temprano, con el café caliente y las tostadas, el programa de Nelson Castro en Radio Del Plata. Es excelente la producción periodística que tiene y las entrevistas a personajes de actualidad, donde no deja lugar a dudas sobre su posición en cada nota que realiza. Es conciso y transparente, por eso es creíble. Después, mientras comienzo el trabajo del día, escucho "Bravo 1030", el programa de Fernando Bravo en la misma radio. Es excepcional el trabajo de Alfredo Leuco, con sus columnas sobre temas de interés general, y tiene una buena dosis de humor que sirve para sobrellevar los desatinos que se ciernen sobre nuestro país. Por la tarde, recomiendo estar atentos a las participaciones de Mariana Briski en Radio Uno, realmente divertidísimas.

TV




"Cha Cha Cha"

RADAR RECOMIENDA

◆ **Cha Cha Cha.** Alfredo Casero es el capo cómico ideal de una Argentina en estado de descomposición. A esta altura de su carrera podría haber optado por comercializarse, tinellizarse o guionizarse, pero no, prefiere seguir con "Cha Cha Cha" y su propuesta siempre igual y siempre diferente: una hora cada vez más fragmentada en la que reinan el absurdo y la improvisación, de obsesiones religiosas a surrealismo nacional, con sonidos sin sentido que pretenden imitar al lenguaje, un elenco contagiado del espíritu Casero y humor como resultante de un estado de permanente confusión. Los miércoles a las 22 por América.

◆ **Mad about you.** Un matrimonio joven viviendo en Manhattan puede parecer una idea bastante aburrida para una serie, pero las aventuras de los Buckman son cualquier cosa menos normales. Paul Buckman es un documentalista filmando la historia de su familia, Jamie Buckman es la asesora de un candidato a alcalde de Nueva York, ya en su séptimo mes de embarazo, y sus parientes son un capítulo aparte. Actuaciones excepcionales y un guión de esos que no se consiguen fácilmente en una serie que rescata las comedias de Hollywood de los '30 y '40. Los jueves a las 21 por Sony.

EL RATING MANDA

1. Hola Susana
Canal 11,27.1

2. Naranja y media
Canal 11,20.1

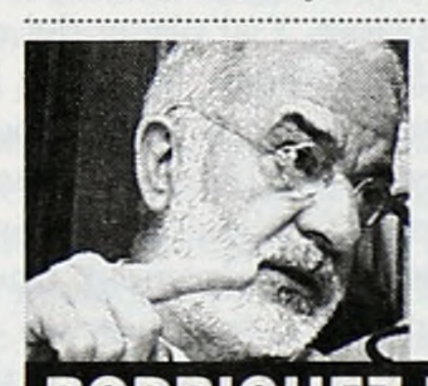
3. María la del barrio
Canal 11,18.6

4. Telefé Noticias (tarde)
Canal 11,16.5

5. Telenoche
Canal 13,12.9

* Programas de todo tipo más vistos de lunes a viernes en la tercera semana del mes de abril de 1997.

Fuente: Mercados y Tendencias.



RODRIGUEZ PARDO

Chef

Hay que ver los programas de cocina que han cambiado el estilo del género: "Gato Dumas Cocinero", en el que yo participo (por América) y "Los cocineros", que es mi propio programa (una hora por semana en todos los sistemas de cable nacionales y por satélite en los demás países latinoamericanos). Ya no se remiten a la receta minuciosa, sino que en el caso de "Los cocineros" hemos instalado una nueva modalidad: cuatro recetas preparadas con las demostraciones correspondientes y, en la segunda media hora de emisión, compartimos la degustación con algunos invitados con los que hablamos de diversos temas y brindamos con un buen champagne o un buen vino. La idea tiene que ver con disfrutar de los placeres: el de comer, el de la amistad, o el de la vida sentida en los pequeños gestos.



HOY: PRESENTA

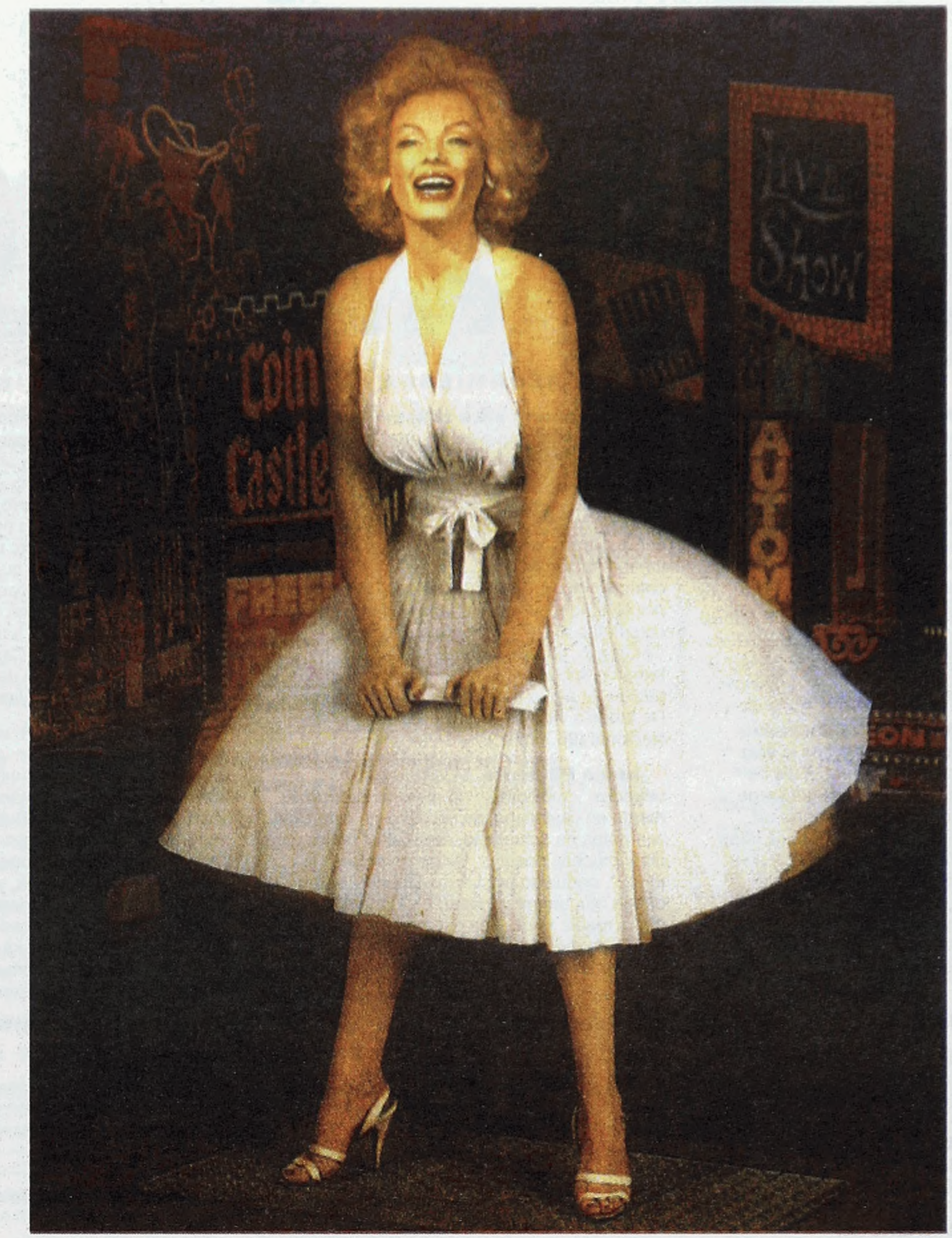
Restaurantes de precio fijo

Un local pintoresco con clima de almacén tradicional es *Nicole de Marseille* (Defensa al 700). Con la interesante modalidad de precio fijo ($ 18 más bebidas, $ 14 al mediodía) a la carta que comprende entrada, plato y postre, se pueden probar sus platos estilo francés provincial. Entradas típicas como paté maison, vol au vents rellenos de pollo, canapés provenzal o las coquilles Saint Jacques, platos del tipo del coq au vin (pollo al vino tinto), conejo a la cazadora, trucha a la manteca negra, salmón Madame Thérèse o lenguado con finas hierbas. Entre otros postres, la sugerencia es degustar crêpes suzettes o mousse de chocolate. Los viernes y sábados por la noche, la acordeonista Nancy Coroppoli toca entre las mesas temas tradicionales franceses que recuerdan al célebre Chez Tatave y un pianista intercala tangos a los pedidos musicales del público. Abierto de lunes a viernes para almorzar y los jueves, viernes y sábados por la noche.

Cocina & Cía (Santa Fe al 2400) se autodenomina restaurant de comida libre. Por $ 6 al mediodía o $ 10 a la noche –postres incluidos, bebidas aparte– se accede a sus mesas con platos de la cocina porteña, tantas veces como las ganas lo impongan. Tiene un sector de salad bar para armarse ensaladas, otro de buffet froid con matambres, vithel toné, lengua a la vinagreta. En los platos calientes se incluyen carnes, arroces y pastas caseras. La parrilla ofrece los cortes típicos, achuras y keppes a la parrilla y los postres son los previsibles. Este tenedor libre tiene una particularidad. De jueves a domingos por la noche se convida, mesa por mesa, especialidades de la cocina idische. Los arenques, guefiltefish (pescado relleno), borsch (sopa de remolachas), kniches (especie de empanadita de papa), varenikes (pasta similar al tortelli con papa y cebolla), kishke (tripa rellena), elzale (cuello relleno), plakes (repollo relleno) tienen su público. Abierto todos los días mediodía y noche.

Un impresionante petit hotel bien conservado en la esquina de Pacheco de Melo y Ayacucho es la sede del *Club Sirio de Buenos Aires*. En su restaurant de cocina árabe, en el primer piso, dos mesas, una de platos fríos y otra de calientes, más un sector de postres, se ofrecen libremente previo pago de $ 20 por persona ($ 22 con tarjeta) más bebidas que incluye el característico café a la turca. Se puede cenar, de lunes a sábados, platos fríos como hummus (puré de garbanzos), babagannush (puré de berenjenas) y tabbule (ensalada con trigo burgol). De platos calientes: bamia con ternerita (chauchas árabes), cazuelita de cordero, kebbe frito (carne molida con burgol) o kafta al fierrito (carne molida con especias símil brochete). De postre: mammul (masa rellena) o el clásico baklava. Los miércoles una astróloga oriental lee la borra del café y los jueves una odalisca anima la velada.

Acabáramos





Desde delicadas porcelanas chinas a muñecos que se masturban mecánicamente, pasando por el estímulo electrónico de la "silla erótica", una sala dedicada al sexo con animales, otra a los asesinos y un par de sorpresas en vivo, el Venustempel, ubicado en el corazón del Distrito Rojo de Amsterdam, se presenta al mundo como el primer museo en el mundo dedicado al sexo.

Por PABLO E. CHACON, desde Amsterdam

El visitante al Venustempel avanza como dentro de una cámara subterránea. No más entrar escucha como un chistido, primero de lejos, después de más cerca: "Shhh... ¡ey!". Es una suerte de llamado que parece venir de la nada y se repite hasta que el visitante llega al primer recodo del pasillo. Cuando vuelve a oírlo y se da vuelta, se topa con un hombre que abre de golpe su impermeable y se muestra en su desnudez más absoluta, sin decir agua va. El visitante no tiene tiempo a reaccionar que el exhibicionista ya ha vuelto a esconderse en las sombras. Risas nerviosas y primera sorpresa para ir entrando en clima.

El Venustempel Sexmuseum está en pleno centro de la ciudad de Amsterdam, a quince minutos de la Estación Central y frente al legendario Barrio Rojo, donde las prostitutas asiáticas, africanas y europeas (organizadas en sindicatos según su nacionalidad), se ofrecen desde las vidrieras de los negocios, exhibiendo para el cliente sus bondades, habilidades y tarifas. En la zona proliferan los sex-shops y los coffee-shops (nombre técnico de los bares donde se puede comprar y fumar marihuana y hachís de cualquier parte del mundo sin ninguna clase de restricciones, tal como lo explicita el menú de cada uno de ellos). Acaso gracias a esa política, Holanda es el país de la Unión Europea con menor cantidad de alcohólicos y de adictos a las drogas duras, así como exhibe la tasa más baja de contagio de sida.

Y todo a media luz

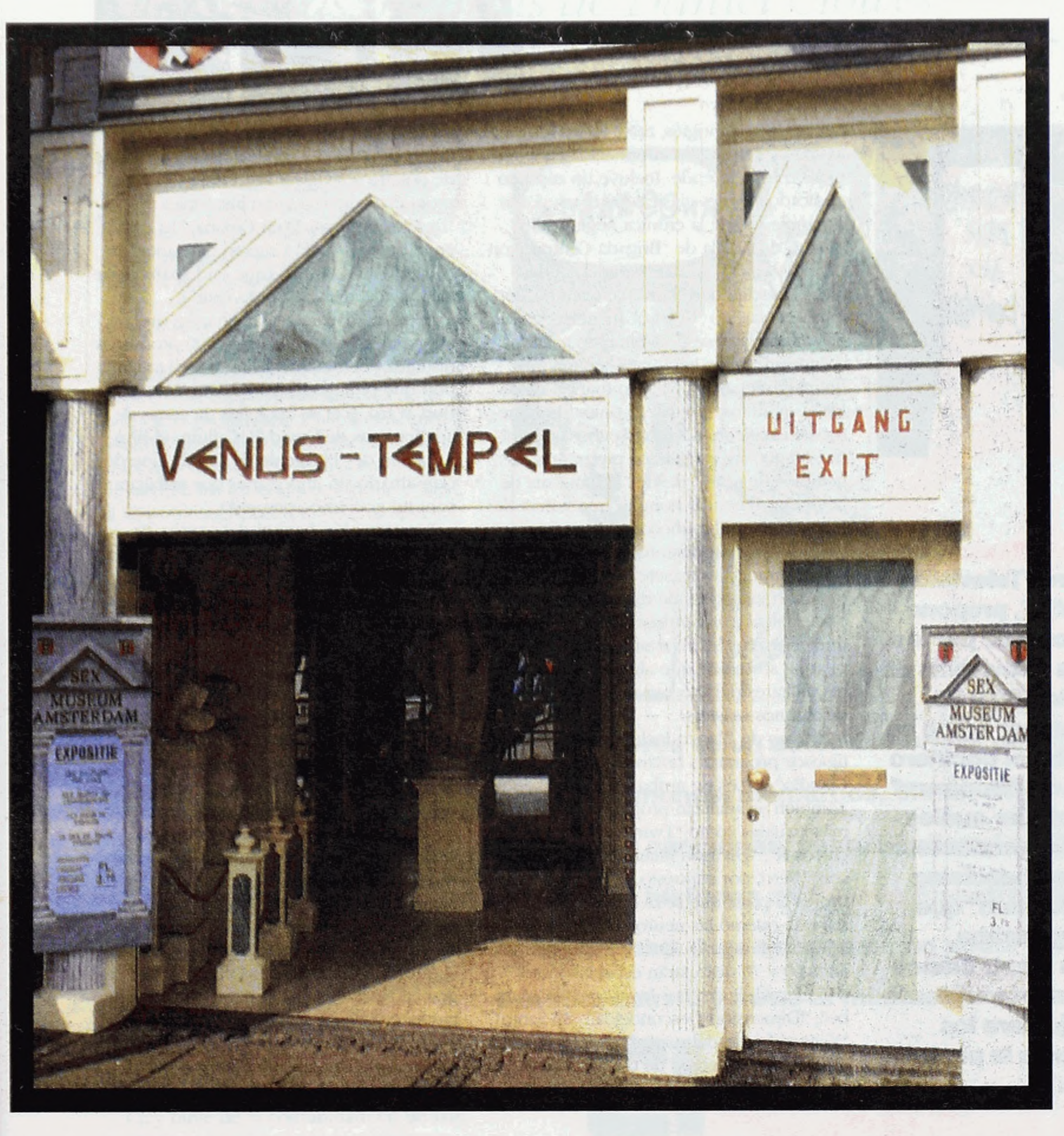
En el Venustempel, las vidrieras muestran la contraparte de lo que puede verse en los escaparates del Barrio Rojo: bajo la luz tenue que ilumina todos los recintos del lugar pueden verse los más disímiles objetos inanimados que simbolizan la búsqueda del placer. Una vez superado el recodo del exhibicionista se llega a la sala de porcelanas chinas y japonesas, exquisitas piezas de dos mil quinientos años de antigüedad, trabajadas con precisión milimétrica y conservadas a una temperatura especial: las piezas muestran las múltiples posiciones que pueden adoptar dos, tres o hasta cuatro amantes dedicados a la consecución del placer. Y al placer del detalle.

En la sala siguiente tienen su lugar los penes artificiales. Los hay de todas las épocas, en general de madera tallada (a la salida del museo se venden imitaciones de los más conspicuos). Uno de los más antiguos que se conservan, recubierto por una suerte de funda de cuero negro muy delgado, perteneció a un noble inca, según cuenta la crónica adjunta al objeto, y era usado para desflorar a las vestales que le reservaban en cada una de las ciudades del imperio. Luego de los penes, se multiplican ante la mirada del visitante toda clase de estatuillas provistas de miembros viriles erectos (si se fuerza la memoria, recordarán a aquellos sacacorchos que en cierta época de gloria se vendían como recuerdos de Mar del Plata) de origen egipcio, mongol y asirio, en todos los casos representaciones de la fertilidad, del cambio de las estaciones, de la riqueza de las cosechas. Hay también cantidad de estatuillas de mujeres del mismo origen, hechas con un bronce negro muy tratado, cuya mayor peculiaridad es el ideal de belleza que exaltan, sugestivamente distinto del que, por la misma época, caracterizaba a la cultura griega o latina.

Sorpresas te da la vida

Se oye un grito desde el siguiente recodo: una joven italiana salta y corre en busca de sus amigas. Parece que hubiera visto un fantasma. Pero no, simplemente es un muñeco que ha visto detrás de un cuadrado oscuro, en una suerte









de recámara, iluminada de a ratos por una luz estroboscópica, en la cual puede verse al muñeco masturbándose con la ayuda de su mano mecánica y, cada tanto, en un flash que no da tiempo a saltar hacia atrás,empapando el cuadrado (un vidrio, se comprende entonces) de un líquido espeso y blancuzco.

Pero las amigas no le prestan mucha atención, absortas en unas fotos y litografías de la sala llamada, sugestivamente, Marqués de Sade: allí puede verse a hombres y mujeres, jóvenes y viejos, practicando sexo con animales. También hay unas cabinas para ver películas con esa temática (ya que, aunque su exhibición es legal, no son fáciles de encontrar en los videoclubes de Amsterdam). ¿Los animales preferidos? Las chicas prefieren los burros, los caballos y los perros; alguna se inclina por los cerdos y otra (seguramente de sensibilidad opuesta) por los gatos. En cuanto a los muchachos, prefieren las llamas, las ovejas, las gallinas y, en un caso aislado, un dromedario.

Siguiendo el recorrido, llega el turno de las famosas cabinas del sexo electrónico (nombre técnico: "electroestimulación erótica"), creación de un tal Dante Amore. Pague, pase y vea. Sobre todo vea. Se apagan las luces, se iluminan los comandos. En la pantalla aparece Dante, explicando didácticamente a sus ocasionales interlocutores que en el pasado frecuentó el mundo del sadomasoquismo y probó "electroestimularse", pero que los implementos eran muy rudimentarios, parecidos a "los aparatos que utilizaba la Inquisición" (*sic*). Así nació la silla erótica, que según Dante era originalmente de madera "pero yo la diseñé con titanium y aluminio, cosa que se pueda guardar en una valija", ya que su peso no supera los cincuenta kilos. Dante continúa explicando que empezó estudiando "la ciencia de la electromiografía" en 1987 y al año siguiente hizo sus primeros experimentos. La idea es conectar electrodos a los genitales porque existen ciertos nervios cuya sensibilidad puede ser ampliada: por ejemplo, los dorsales superiores del pene, el tejido rectal cercano a la próstata, o los nervios de la pelvis... "Los resultados hasta ahora son positivos. Que tengas buena suerte." Dante Amore desaparece y comienza un porno: mientras una chica es sodomizada sobre una mesa por un encapuchado, los visitantes sienten que la butaca les produce un leve cosquilleo, la cabina se llena de gritos, los ojitos de la chica se ponen en blanco, y hay humo y hace calor. El encapuchado se encabrita, grita y a otra cosa. Se encienden las luces. Se abre la puerta. Que pase el que sigue.

A un costado está el equipo completo (sólo para mirar): una cámara de video, software adecuado, un casco de visión estereoscópica, guantes de datos, un traje de látex repleto de sensores y, por último, los suplementos, las prótesis genitales: succionadores peneanos y cilindros retráctiles que funcionan en base a un sistema de émbolos, capaces de penetrar cualquier agujero convenientemente lubricado. El conjunto (que ya puede conseguirse en el mercado europeo y en el norteamericano) tiene un costo cercano a los 70 mil dólares.

En el primer piso, en la sala Oscar Wilde, se dan cita los iconos del cine condicionado y sus adyacencias. Sorprende un poco la presencia de Marilyn Monroe, eternizada en forma de estatua, con la pollera blanca al viento (unos surtidores de aire se la levantan y dejan al descubierto su vagina). Tracy Lords se codea con John Holmes (el hombre que descubrió en un baño público, orinando, la fortuna que tenía entre las manos), Jennifer Wells con Xuxa (cuando era casi tan atrevida como la Cicciolina), Linda Lovelace realizando la felación más famosa de la historia del cine en *Garganta profunda* y Barbara Dare (estrella del porno norteamericano contemporáneo) asegurando que es mejor un tubo de desodorante que un hombre: no habla, no pide más y cumple siempre su cometido.

En un segundo piso que es casi un desván está el rincón de las asesinas y los asesinos: un video recuerda la noche en que John Bobbitt fue cercenado por su esposa Lorena; también aparecen Jack el Destripador, el profesor de filología ruso Andrei Chikatilo (que comía con voracidad las partes de sus víctimas), y el inglés Dennis Nilsen, que cenaba junto a sus cadáveres sin practicar jamás la necrofilia. Junto a la chilena Catalina de los Ríos Lisperguer (más conocida como "La Quintrala", la mujer que descuartizó a siete hombres a principios de siglo) está nuestra ilustre compatriota María de las Mercedes Bernardina Bolla Aponte de Murano, "Yiya" para los íntimos, envenenadora profesional.

Y a la final...

Hay más fotos, más películas (sobre paidófilos, coprófagos, amantes de la "lluvia dorada", etcétera), dibujos animados (los originales de *Freak el gato*, por ejemplo), objetos para el sexo duro (desde vinilo, látigos, tacos aguja y máscaras hasta lencería de acero) y una colección insólita de preservativos, desde el siglo pasado hasta la actualidad, algunos con diferentes sabores y otros con imágenes de iconos infantiles como Pluto, Archie, Minnie y ... el Tío Cosa de *Los locos Addams*.

Sin embargo, y a pesar de la frase de Michel Foucault en el catálogo del museo ("Los efectos del arte erótico, mucho más generosos de lo que dejaría suponer la sequedad de sus recetas, deben transfigurar al que recibe sus privilegios: dominio absoluto del cuerpo, goce único, olvido del tiempo y de los límites, elixir de larga vida, exilio de la vida y de sus amenazas"), en el Venustempel parece haber menos lugar para el placer que para la mera curiosidad. Pueden verse caras divertidas, caras impertérritas, culposas, caras un poco escandalizadas, pero casi nadie busca hacer contacto visual, acercarse a un desconocido, seducir o dejarse seducir, dejarse influir por el ambiente. Se circula por allí como por un museo o por los pasillos subterráneos del metro. Las caras que se ven son las caras de siempre. Incluso las de algunos argentinos: "Mirá esos pervertidos", se oye decir en inequívoco castellano rioplatense a una pareja que mira a otra pareja (nada argentina esta última) que se deja mojar, felices como niños, por la leche que sale de los pezones de una muñeca rubia a la que acaban de apretar. R




BATMAN


EL AGENTE DE CIPOL


STAR TREK

El culto catódico



Antonio Blanco, con su libro "Televisión de culto", propone un recorrido por las series televisivas de los años 60 y 70. Para saber cómo se llamaba el cocinero chino de "Bonanza" o averiguar cuáles eran los productos de merchandising del "Batman" que protagonizaba Adam West, Blanco realiza un excelente trabajo para los adictos a la pantalla chica.

Por ALFREDO GARCIA Cuando recordamos viejos programas de TV, inevitablemente siempre nos asalta alguna duda terrible. Y hasta ahora era realmente muy difícil encontrar bibliografía con datos exactos sobre series legendarias como "Daktari", "El Santo", El Túnel del tiempo" o "Kung Fu". Es más, el año pasado, en el programa de preguntas y respuestas "Tiempo de Siembra", un participante especializado en series clásicas de televisión se quedó mudo al ser interrogado por el nombre del cocinero chino que trabajaba para los Cartwright en "Bonanza".

Ahora la mayor parte de estos problemas se terminaron. Porque, en la página 219 del libro *Televisión de culto* de Antonio Blanco, se lee que el cocinero chino se llamaba Hop Sing, y estaba interpretado por Victor Sen Yung.

Televisión de culto es un libro español, pero ahora se puede conseguir sin mayores dificultades en los numerosos locales dedicados a comics, cine bizarro y ciencia ficción en general que pululan por Buenos Aires. Para los adictos a los clásicos de la pantalla chica es una obra indispensable, ya que es el primer texto en español dedicado a desmenuzar prácticamente todas las series fundamentales de la era dorada de la TV. Sí había textos en nuestro idioma sobre la historia de la televisión, pero ninguno que revisara puntualmente programa por programa contando entretelones y datos sobre sus intérpretes y realizadores.

La idea no es tan original, ni siquiera el título, que remite directamente al célebre *Cult TV* de John Javna, publicado en 1985 por la editorial neoyorquina St. Martin Press. Pero *Televisión de culto*, además de ser obviamente más accesible para quienes no leen en inglés, tiene todos los datos básicos y mucha información rara que realmente sorprende. Incluye un capítulo dedicado a series clásicas de la televisión española, desde la crónica negra estilo pincho de tortilla de "Brigada Central" con Imanol Arias y guiones de Juan Madrid hasta la estupenda "Historias para no dormir", de Narciso "Chicho" Ibáñez Serrador, hoy buscada desesperadamente por fans del terror por las habituales apariciones del papá del autor, Narciso Ibáñez Menta. Estos capítulos son casi lo único que queda del excelente trabajo televisivo de Ibáñez Menta, cuyos clásicos programas argentinos de terror, desde "El fantasma de la Opera" hasta "El hombre que volvió de la muerte" y "El muñeco maldito" fueron borrados por productores tan mezquinos por ahorrar en un casete de cinta virgen que eran incapaces de darse cuenta de que estaban perdiéndose una inversión mucho mayor (el venerable Narciso también ha sostenido que algunos interventores militares del Proceso destruyeron adrede algunos masters).

El libro de Blanco incluye también prestigiosos programas británicos como "Yo Claudio" y "Los de arriba y los de abajo". También se analizan programas mucho más actuales como "Twin Peaks", "Los Archivos X", "División Miami" y "Los Simpson". Pero, por supuesto, el fuerte del libro es la parte que se ocupa de ese material que quemó las neuronas durante nuestra infancia. Quienes crecieron en los años 60 y 70 disfrutarán especialmente con el análisis de "Los Invasores", "Columbo", "Dimensión Desconocida", "El Santo", "Viaje al fondo del mar", "Los intocables" (que marcó el record de disparos de armas de fuego por episodio), "El hombre nuclear" (en España conocida por la traducción literal "El hombre de seis millones de dólares"), "Viaje a las estrellas" y hasta programas directamente insufribles como "La Familia Ingalls" (en España, "La casa en la pradera"), "El Crucero del Amor" y "Beverly Hills 90210" (que en España lleva el subtítulo "Sensación de vivir").

Entre los datos más alucinantes que aporta el libro está el de los 500 productos distintos del merchandising del "Batman" pop que protagonizaban Adam West y Burt Ward, o el de las miles de cartas de admiradoras de David McCallum, el Illya Kuryakin de "El Agente de Cipol", que decían amarlo sin importarles que trabajara para un gobierno comunista.

Pero también hay un dato triste. Es que Antonio Blanco, periodista y realizador del video underground de culto *La matanza de los garrulos lisérgicos*, murió a los 30 años cuando este libro aún no estaba terminado. Su estructura formada por 100 programas de 10 géneros distintos ayudó a que el editor lo pudiera terminar con la ayuda de algunos amigos. Y el prólogo corrió por cuenta de Alex de la Iglesia (realizador de *El día de la bestia*) quien le asegura a su camarada catódico que, esté donde esté, no está perdiendo nada importante en la tevé: "Ahora domina el coloquio, la asquerosa tertulia, programas llenos de freaks buscando pareja o señoras llorando porque su marido se fue un día a comprar tabaco y no ha vuelto todavía. Ahora la tele sí que es radiactiva, pero ya no tiene gracia. Nosotros nos convertimos en mutantes por ver demasiadas veces "Superagente 86" o "El Prisionero", pero vete tú a saber qué tipo de alienígena se desarrolla a partir de 'Quién sabe dónde'". R

Por MARIANA ENRIQUEZ Clay va a ver una película, *Como un guante de seda forjado en hierro*, al cine más sórdido de la Tierra. De pronto, descubre que una de las protagonistas, la que hace de dominatriz masoquista, es su ex novia. Intenta averiguar con una empleada del cine algo sobre la película. No le contestan. Un hombre pequeño y horrible le recomienda que vaya al baño. Allí se encuentra con un gurú, que le da la dirección de la productora. Clay decide encaminarse hasta allí. Pero antes necesita un auto, que le pide a su amigo Paul. Paul no está en las mejores condiciones. "Hola Clay. Me agarrás en un mal momento. He tenido problemas en los ojos... Una infección de las órbitas oculares... Te la curan sacándote los ojos y congelándolos y te meten unos extraños crustáceos asiáticos que se comen las bacterias. Tengo que llevarlos hasta el viernes... Si lo hacen bien, me volverán a poner los ojos el lunes."

Antes de llegar a la productora, Clay es detenido por unos policías que lo dejan inconsciente a golpes. Cuando despierta, tiene un tatuaje en el pie, y alrededor, las chicas que lo levantaron del piso: Aire, Polvo, Calor y Hermoso Sol. Todas ellas pertenecen a una secta en la cual el profeta es Dios, buscado por asesinato.

Desde el primer momento, la historia de Daniel Clowes está fuera de control. Es inútil tratar de comprender: el comic *Como un guante de seda forjado en hierro* avanza como un sueño (o una pesadilla). Aparentemente, el comic no tenía un plan previo: Clowes iba improvisando cada episodio.

Clay huye de la comunidad: en un bar, se encuentra con una moza monstruosa. Se acuesta con ella. Cuando llega a la productora, sólo hay un restorán chino. Paseando, encuentra en un negocio de souvenirs una figurita idéntica a su tatuaje. Pronto aparece Billings, un hombre que tiene por mascota un perro sin orificios. Le dice que la figura del tatuaje, llamada "Mr. Jones", apareció en el cuerpo de varios personajes importantes, Hitler incluido. Enseguida empieza a desconfiar de Clay y lo amenaza con una pistola gritando *What's the frequency, Kenneth?* "What's The Frequency Kenneth?" es un excesivamente difundido tema de R.E.M. que estaba en el disco *Monster*. Daniel Clowes está relacionado de cerca con la música: diseñó portadas de bandas como Urge Overkill y Supersucker y también trabajó para Sub Pop Records. También está lleno de citas fílmicas: el título del comic procede de una línea de diálogo de *Faster Pussycat, Kill, Kill* del director Russ Meyer. Y la obvia comparación: los abrasivos delirios y viajes al centro del infierno de Daniel Clowes recuerdan a los de David Lynch.

Clay escapa del amenazador Billings con el perro sin agujeros que se llama Laura, y se aloja en un hotel. No sin antes ser perseguido por un extraño ser que anda en cuatro patas y le dice "estoy muy solo". En su habitación de hotel van

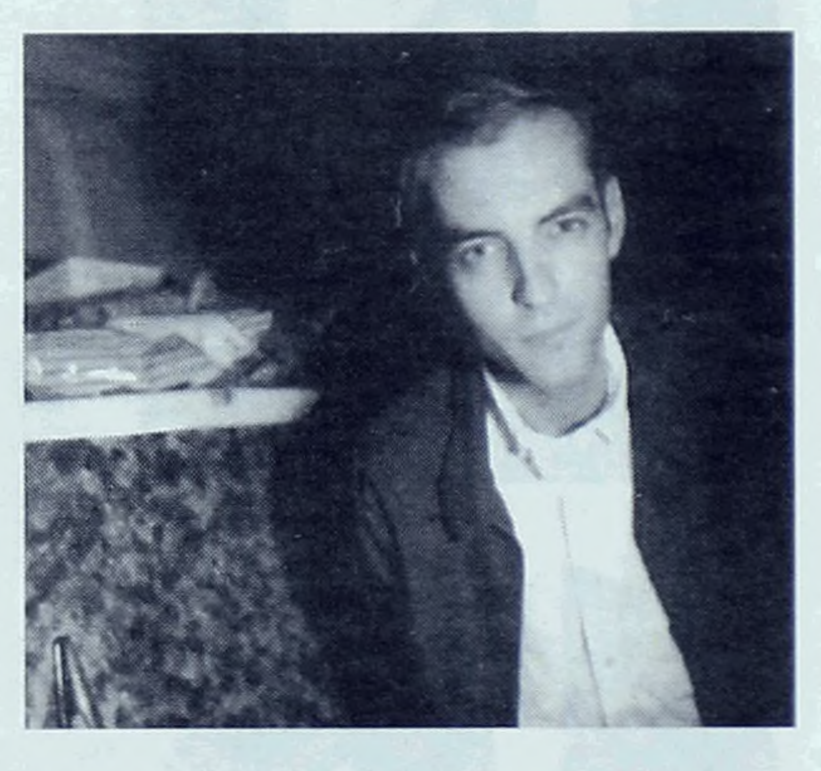






Daniel Clowes es un autor de comics donde todo puede ocurrir: crímenes, monstruos, bichos inmundos, citas de películas y canciones, sexo. Similar al estilo de Robert Crumb, las historias de Clowes muestran lo imprevisible de la realidad. Algo que, como no podía ser de otra manera, asusta y atrae al mismo tiempo.

El delirio en globitos



y vienen otros huéspedes: Clay no puede echarlos. Sencillamente se quedan ahí, mirando la tele. Espiando por la ventana, Clay se obsesiona con una niña que fuma y dibuja, toda la noche. Por la mañana, revisa la basura hasta encontrar los arrugados dibujos: no son más que cabezas de caballos. Enseguida recibe una nota anónima. Dice: "Afeite al perro". Clay obedece y encuentra bajo el pelo del lomo una serie de jeroglíficos. Un hombre viene a buscarlo en auto: dice ser compañero de Billings y conocedor de los secretos de Mr. Jones. El hombre asegura que en el jeroglífico está la dirección del señor Mil, sacerdote de Mr. Jones. Lo encuentran. Y el señor Mil les dice la Gran Verdad: "Todo eso de Mr. Jones fue una broma. Todo instituto tiene un par de chicos solitarios a los que les gusta hacer cosas raras: crean su propia religión o hacen dibujos pornográficos o fabrican secretos... Mi hermano Joseph y yo éramos de esos. Lo siento caballeros, pero son un par de ingenuos. ¡Hagan algo importante con sus vidas: aprendan un oficio, enamórense, formen una familia!" Más cosas pasan antes de que *Como un guante de seda forjado en hierro* termine. Laura, la perra, muere. Clay ve una snuff movie (esas películas que se dan en funciones ultraprivadas donde pueden verse asesinatos reales) en la que aparece su esquivo amor. Clay culmina horriblemente mutilado, envuelto en vendas. Lo cuida la moza monstruosa. Antes, claro, todos los misterios se resuelven.

Como un guante... fue publicado por entregas en *Eightball*, la revista que Daniel Clowes publica desde 1985 para la editorial independiente Fantagraphics. Debutó como dibujante y guionista en la revista *Love and Rockets* y en 1985 publicó su primer libro de comics, *Lloyd Llewelyn*, también dentro de Fantagraphics, la misma editorial que edita a Peter Badge y Robert Crumb. Clowes tiene sus deudas con Crumb: los dos hacen sus propios autorretratos, los dos tienen un estilo inspirado en los comics y la estética publicitaria de los '50, los dos dejan al lector en un estado de desconcierto extremo.

En castellano, *Como un guante...* está editado por Brut Comix, de la editorial española La Cúpula, y se consigue en cualquier comiquería de Buenos Aires. Pero Daniel Clowes no es sólo esa historieta. En *Eightball* hay más: *Ghost World*, con dos chicas punk que piensan todo el día en el sexo; *The Gold Mummy*: un hombre que al momento de tener que sacarse los zapatos por no pagar en una peluquería comienza a vivir una pesadilla alucinante.

Los comics de Daniel Clowes son un after hours donde todo es imprevisible, ningún lugar es seguro y las cosas más terribles pueden (y suelen) pasar. ■



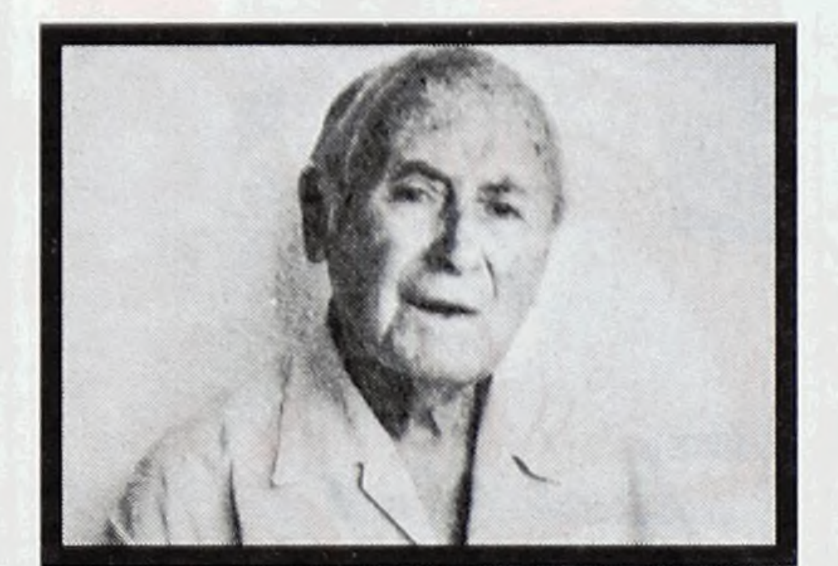


AGENDA

DOMINGO 27

LUNES 28

MARTES 29



Artistas españoles. Continúa la exposición *Una colección de escultura moderna española, con dibujo* en la que se exhiben esculturas y dibujos realizados por algunos de los grandes genios españoles de nuestro siglo, como Pablo Picasso, Joan Miro (foto), Salvador Dalí, Juan Gris y Antonio Gaudí, entre otros. El horario de la muestra es de 12.30 a 19.30, salvo los sábados de 9.30 a 19.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. Libertador 1473. **GRATIS.**



◆ **Feria del Libro.** Miguel Rep firma ejemplares del flamante *Gaspar el Revolú*, con las peripecias del personaje de la contratapa de **Página/12**, su hija Auxilio y los bebés. A las 19 en el stand de Ediciones de la Flor. También se presenta *Cuerpos de papel-Figuraciones del papel de la prensa (1918-1940)*, de Oscar Traversa. Con las participaciones de Eliseo Verón, José Luis Fernández, Nicolás Rosa y Oscar Steimberg. A las 21.30 en la sala Julio Cortázar. En Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada $ 5.

◆ **La patagonia rebelde.** El cine club Jaen proyecta el film *La patagonia rebelde*, dirigida por Héctor Olivera, con debate posterior. A las 19 en el Cine Club Jaen, Ramírez de Velasco 958. **GRATIS.**

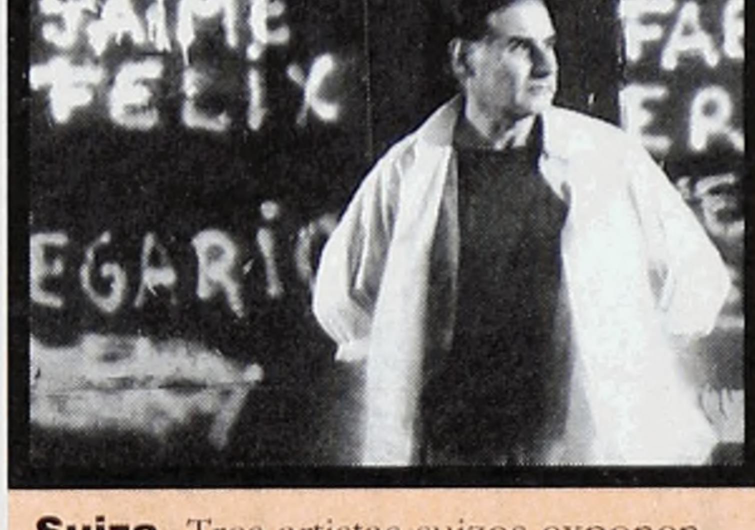
◆ **Teatro.** Presentación de dos obras de teatro en la Manzana de las Luces: *La ranura en el techo*, de Raquel Rosales Mejía, dirigida por Alejandro Arcuri, y *El último porteño*, de Javier Ghiglino, dirigida por Franco Guili. Ambas a las 20 en la Manzana de las Luces, Perú 272. Entrada $ 6.

◆ **Títeres.** Taller de armado de títeres coordinado por Marcela García. Luego se presentan los espectáculos *Circo Neocrioyo*, por el Grupo La Musaranga, y *A todo trapo*, del Grupo Pizzicatto. Desde las 16.30 en La Calle de los Títeres, Caseros 1750. **GRATIS.**

◆ **Circo.** Se presenta el espectáculo de Nanny Cogorno *Jujurujaja, la debacle del circo argentino*, seleccionado para el Festival de Teatro Callejero en Vila de Cans, España. A las 17 en la Plaza San Isidro Labrador, San Isidro. **GRATIS.**

◆ **Retablos.** Dentro del Festival de Retablos Autoportantes (un teatro que se arma sobre el propio cuerpo), se presenta el espectáculo *Chajá de acá*, de El Teatro de Lorena Russo. Luego del espectáculo habrá un taller abierto de teatro para niños. A las 17 en el Club Cultural De Boca a Boca, Céspedes 2935. Entrada $ 3.

◆ **Vargas Llosa.** Firma ejemplares de su obra en la librería Yenny de Patio Bullrich, Posadas 1245, locales 17 y 18, a las 16.30. **GRATIS.**

Suiza. Tres artistas suizos exponen en Buenos Aires: Gian Paolo Minelli (autor de la foto, que presenta "Buenos Aires: encuentro con 30 artistas"), Iván Moscatelli (entre otras cosas pintor y dibujante, con "Treinta mensajes coloreados y un canto a la esperanza") y Therese Weber (presidenta de la International Association of Papermakers and Paper Artists, con "Las formas del tiempo"). De 12.30 a 19.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $2.



◆ **Budismo.** Conferencia sobre *El budismo en el arte oriental* por el profesor Osvaldo Svanascini. Para apuntes y certificados de asistencia, anotarse previamente (pago de $ 10). De 19 a 20.30 en el Salón Auditorio del Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS.**

◆ **Desida.** Es el nombre de una fundación dedicada a la asistencia médicopsicológica de portadores de VIH que organiza grupos de reflexión coordinados por profesionales. Para informes llamar al 825-4263. **GRATIS.**

◆ **Teatro argentino.** Continúa el ciclo de teatro semimontado, un espacio entre el teatro leído y representado, con el objetivo de promover la dramaturgia nacional. En esta oportunidad se presenta la obra *El halvanés* de Jorge Palant, dirigida por Jorge Gusmán. A las 21 en la Ranchería, México 1152. **GRATIS.**

◆ **Oscar.** En el ciclo de cine de películas ganadoras del Oscar se proyecta el film *La extraña pareja* (1942) de I. Rapper. A las 20.30 en la Manzana de las Luces, Perú 272. **GRATIS.**

◆ **Psicología.** La licenciada María Laura Menéndez diserta sobre el tema *La familia del fin del milenio* en el ciclo de exposición y debate "Lunes de Psicoanálisis". A las 20 en la sala Miguel Cané de la Secretaría de Cultura de la Nación, Avenida Alvear 1690. **GRATIS.**

◆ **Neoliberalismo.** Es el tema de la primera de un ciclo de tres conferencias por Alonso Aguilar Monteverde, investigador, docente y escritor mexicano. El ciclo se completa con *Procesos de globalización*, el martes de 18.30 a 20, y *Alternativas al Neoliberalismo en Latinoamérica*, el miércoles de 17 a 19. La conferencia sobre neoliberalismo es de 18.30 a 20. Informes e inscripción en el Centro de Estudiantes de Ciencias Económicas, Córdoba 2122 o al 374-4448, interno 432. **GRATIS.**

◆ **Música en la Alianza.** Concierto de cámara con Laura Cáceres (mezzosoprano), Gustavo Codina (piano), Daniela Chludil (flauta traversa) y Ana María Stigliano (piano). A las 20 en el auditorio, primer piso, de la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS.**




Feria del Libro. Mesa redonda en homenaje a Osvaldo Soriano, organizada por la Fundación El Libro y de la que forman parte José María Pasquini Durán, Rodrigo Fresán, Eduardo Van Der Kooy y Fernando Fagnani. De 21 a 22.30 en la Sala José Hernández. A la misma hora en la Sala Leopoldo Lugones está el espectáculo *Orquesta y Coro Manuel de Falla*, por el Conservatorio de Música Manuel de Falla. En Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada $4.



◆ **Concierto.** Presentación de *Música del Siglo XX*, con Haydeé Schvatz en piano y la agrupación Paralelo 33º en percusión. El programa incluye obras de Xenakis, Stockhausen, Berio y Cage. A las 21 en la Sala Casacuberta del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $6.

◆ **Arqueología Incaica.** Conferencia dictada por el doctor Martti Parssinen, del Instituto Iberoamericano de Finlandia de Madrid, acerca de las teorías y resultados de las investigaciones arqueológicas en Bolivia. A las 18 en el Instituto Nacional de Antropología, 3 de Febrero 1378. **GRATIS.**

◆ **Azucena Villaflor.** Presentación del libro *Biografía de Azucena Villaflor* de Enrique Arrosagaray, una investigación que incluye 41 entrevistas relacionadas con la vida de la creadora de Madres de Plaza de Mayo. Con las presencias de María del Rosario de Cerrutti, Cecilia De Vicenti (compañera e hija de Azucena Villaflor), Luis Bruschtein y Marcelo Simón. A las 19.15 en Carlos Calvo 1378. **GRATIS.**

◆ **Quechua.** Clase abierta de idioma quechua, su origen, evolución y futuro. A las 20 en la Fundación de Estudios Universales, Uruguay 743, 1º Piso, Of. 110. **GRATIS.**

◆ **Rock.** En el ciclo Molotov se presentan Spleen, Mister América, Sergio Pángaro. A las 21 en en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

◆ **Jazzología.** Recital de Jorge Lagos, un decano de la guitarra en el jazz argentino, y sus *Hot Four*, que se completan con Jorge Mirkin en clarinete, Abel Lescano en guitarra rítmica y Héctor Basso en contrabajo e interpretando un programa dedicado al jazz gitano. Con coordinación y comentarios a cargo de Carlos Inzillo. A las 20.30 en la Sala Enrique Muiño del Centro Cultural General San martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Cine.** En el ciclo El Cine y sus Autores se proyecta *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore y con Philippe Noiret. Comentarios de la obra por Osvaldo Quiroga. A las 18.30 en el Microcine, quinto piso del Palacio de Correos, Sarmiento 151. **GRATIS.**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 30	JUEVES 1	VIERNES 2	SABADO 3

MIERCOLES 30



Madres. La Asociación Madres de Plaza Mayo convoca a una marcha bajo la consigna *20 Años, ni un Paso Atrás*, a las 18. Además a las 18.30 se entrega el premio *20 años juntos* a Mme. Mitterrand (foto), Leonor Manso, Miguel Angel Solá, Miguel Hesayne, Osvaldo Bayer, Roberto Tito Cossa, Hamlet Lima Quintana, León Gieco y Carlos Ernesto Rodríguez. Cierre con palabras de Rosario Ibarra (México), José Campos (Brasil), Nieves Alemañv Aguilera (Cuba), Mies Bouhuys (Holanda) y Hebe de Bonafini. En Plaza de Mayo. **GRATIS.**



◆ **Teatro.** Se presenta la obra *Trilogía del veraneo*, de Carlo Goldoni, con las actuaciones de Emilia Mazer, Favio Posca, Adriana Aizemberg y Lidia Catalano; la dirección y adaptación corren por cuenta de Daniel Suárez Marzal. A las 21 en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 4.

◆ **Música afroamericana.** El grupo La Otra Nave incorpora ritmos de Africa y el Caribe como ingrediente básico de su muy personal música. A las 23 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 2.

◆ **Video.** Clase abierta "El video como medio de expresión", sus alcances, técnicas y contextos sociales. A las 20 en la Fundación de Estudios Universales, Uruguay 743, piso uno, oficina 110. **GRATIS.**

◆ **Buñuel.** Proyección de *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), de Luis Buñuel. A las 14.20, 16.20 y 18.20 en el Auditorio Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $ 3.5.

◆ **Fotografía.** La muestra del Taller Bauhaus de Buenos Aires, coordinado por Esteban Marco, investiga en torno de las temáticas de la naturaleza, objetos del entorno y el autorretrato. Incluye obras de Lucila Besansson, Olga Mesoraca y Ricardo Palmadessa. De 14 a 21 en la Sociedad Central de Arquitectos, Montevideo 938. **GRATIS.**

◆ **Pintura.** Muestra que incluye 27 obras, en óleo y pastel, de Angel Laddaga. Músicos de ayer, viejos cafetines, parques encantados e interiores coloniales. Continúa hasta el 18 de mayo. De lunes a viernes de 10.30 a 21 en la Colección Alvear de Zurbarán, Av. Alvear 1658. **GRATIS.**

◆ **Oval.** Música electrónica con *Deconstrucción e Hyperrealidad*, por el DJ Dañel Mirkin Frois y electro, trip hop, space funk, jazzgle, hard hop y brit hop. A las 21.30 en Maipú 979. Este miércoles la entrada es de $ 5 e incluye una consumición.

JUEVES 1



Arte BA. Sexta edición de la Feria de Galerías de Arte en la cual ya se vendió una pintura de Xul Solar (foto) a $130.000. Las más prestigiosas galerías nacionales e internacionales exponen obras de artistas consagrados, contemporáneos y jóvenes emergentes. Hay espacios dedicados a las publicaciones de arte, esculturas, talleres de grabado y de cerámica, y exhibición de videos. Hasta el 4 de mayo. De 15 a 22 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $5 y estudiantes $2.50.



◆ **Feria del Libro.** Encuentro internacional: *Diferencias e identidades en el fin de siglo. "Viejas y nuevas formas de discriminación. Enfoque social y cultural"*, en la Sala José Hernández. Con las presencias de Tomás Abraham, Gioconda Belli (nicaragüense), Hebe Clementi y Rafael Oteriño. Coordina José Eliaschev. En Figueroa Alcorta y Pueyrredón, entrada $5.

◆ **Música.** Se presenta el Trío Imagica, formado por Marisa Salas en voz, tabla y tamboura, Sergio Bulgakov en sitar y tabla, Lito Messore en sitar y guitarra y Marcos Cabezaz en Marimba. A las 22, en Ayacucho 318. **GRATIS.**

◆ **Fotos.** *24-un acercamiento visual* es el título de la muestra fotográfica de Gabriela Mesutti y Moira Antonello, que mediante una visión fragmentada y el protagonismo de la textura retoman el origen de la palabra fotografía: dibujar con luz. El horario es de lunes a viernes de 9.30 a 12.30, y de 14 a 19, en la Fundación Andreani, Av. del Libertador 352, Vicente López. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** La obra *Lorenzaccio* cuenta la historia de un joven florentino que conspira para derrocar a Alejandro de Médicis e instalar un gobierno de corte liberal. Con las actuaciones de Edward Nutkiewicz, Carlos Bermejo y Sergio Poves Campos. La dirección corre por cuenta de Roberto Castro. A las 21.30 en el Teatro Cervantes, Córdoba 1155. Entrada $4.

◆ **Parejas.** La muestra *La Utopía Amorosa, Imágenes* expone una vasta mirada sobre el amor y la pareja. Imágenes realistas, abstractas, idealizadas, teatrales y cotidianas; de clásicos de la fotografía argentina, fotógrafos brasileños y anónimas de principio de siglo. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS.**

◆ **Grabados.** La artista brasileña Thereza Miranda expone sus obras, realizadas con la técnica de fotograbado. Los temas expuestos van desde las arquitecturas barrocas en Minas Gerais, el Art Nouveau en Río de Janeiro hasta los mercados de Bolivia. De 10 a 20 en la Fundación Centro de Estudios Brasileiros, Esmeralda 965. **GRATIS.**

VIERNES 2



Teatro virtual. Se presenta el espectáculo unipersonal *Mandala*, que combina imagen, música y movimiento utilizando la tecnología del video yla computación, como forma de expresar lo abstracto. El título alude a nuestra relación con el mundo de las emociones. El creador Daniel Ezralow, bailarín y coreógrafo norteamericano, fundador de Momix, es el creador de esta obra. A las 22 en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entradas desde $20.



◆ **Poe.** El último cuento de E. A. Poe, *Hop-Frog*, adaptado y dirigido por Mara Cisera y Paolo Campochiaro, es una delirante sátira del poder y una historia de amor llevada a un planteo estético no convencional. A las 21.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 10.

◆ **Cine bizarro.** En el ciclo "El colmo de lo bizarro" se proyecta *Konga* (Inglaterra, 1961) con Michael Gough, dirigida por John Lamont. Un pequeño chimpancé es convertido en un simio gigantesco por un científico loco y arrasa Londres. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $ 3.5.

◆ **Escuela de Escritores.** Charla a cargo de Daniel Rubén Mourelle, donde se tratarán los mecanismos de escritura, ideología de la palabra, la mirada del escritor y el porqué de la iniciativa de fundar una escuela para escritores. A las 21 en la Librería Stevenson, Pedro Goyena 61. **GRATIS.**

◆ **Humor Negro.** *Las Sangrientas Hijas del Dr. Lecter* combina el freak-show, el grand guignol y el terror puro. Con Peter Pank y Gaby Berardi. A las 2.15 en el Teatro Bululú, Rivadavia 1350. **GRATIS.**

◆ **Murga.** Los Quitapenas presentan su espectáculo *No cabe la retirada* junto con la Murga Pasión Quemera y estrenan su primer cassette. A las 22.30 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. **GRATIS.**

◆ **Reproducción asistida.** De 20 a 21 es la inscripción para un seminario sobre *Un debate ético de la posmodernidad: reproducción asistida*, a cargo de la licenciada Beatriz M. Rodríguez. Este seminario se desarrollará todos los viernes de mayo, y, entre otros temas, se tratará "Fantasmas de la ciencia", "Clonación y construcción de quimeras" y "La lógica inconsciente". La inscripción es en la sala E del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** El espectáculo *Masada*, de Agustín Pérez Pardella, rescata el hecho histórico en el cual un pueblo elige la muerte como fundamento para no doblegarse ante sus vencedores. Con la dirección de Daniel Pérez Guerrero. A las 21 en el Centro Cultural Coope-Riel, Ecuador 380. **GRATIS.**

SABADO 3



Hielos continentales. *Oscar Campos es un pintor argentino nacido en Cutral-Có, provincia de Neuquén, que dedicó su vida al estudio de la vida silvestre en la Argentina. Durante un año trabajó en esta muestra, permaneciendo en la estancia Lago Argentino, para estudiar la fauna y la flora de los campos de hielo y sus glaciares. La muestra está abierta al público hasta el 20 de abril. En Av. Alvear 1658, de lunes a viernes de 10.30 a 21 y sábados hasta las 13.* **GRATIS**



◆ **Wim Wenders.** El Cine Club Eco presenta, dentro del ciclo de películas del realizador alemán, *La letra escarlata*, con las actuaciones de Senta Berger, Lou Castel y Hans Christian Blech. Con debate posterior. A las 19.30 en Cine Club Eco, Sarmiento 3419. **GRATIS.**

◆ **Tango.** Como cierre del ciclo *Planeta Tango*, en el cual se recrea la música popular contemporánea, se presentan los grupos de tango y folklore El Arranque, La Camorra, Santaires y Allaqui. a las 22 en Chacabuco 917. **GRATIS.**

◆ **REPresentando a Quino.** En el marco de la Feria del Libro, el creador de *Mafalda* hablará con el público y con Rep acerca del primer tomo de *Gaspar el Revolú*, y Rep hablará con él sobre *Mundo Quino*, primer libro del genial dibujante. A las 21.30 en la sala José Hernández. A las 19 en la Sala Sarmiento hay un diálogo abierto con lectores a propósito del libro *La voluntad*, de Eduardo Anguita y Martín Caparrós. Participan Nicolás Casullo, Horacio González y Diego Bonadeo. En Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada $ 5.

◆ **Teatro.** La Cooperativa Argentina de Teatro presenta *Los argentinos descendemos de... los barcos*, un grotesco asainetado que transcurre en un conventillo de la Boca a principios de siglo. La obra cuenta con la dirección de Ben Hassan, y una orquesta que interpreta en vivo tangos de la época. A las 22 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $ 4.

◆ **Clases de tango.** Curso para principiantes dictado por Claudia Bozzo. A las 18 en la Escuela de Tango, Corrientes 3159. Entrada $ 8.

◆ **Sucesos Argentinos.** El grupo homónimo presenta su espectáculo *Sucesos Argentinos Improvisa*, en el cual el público pide títulos de canciones que se interpretan según diferentes estilos: película de Enrique Carreras, de Subiela, telenovela, gauchesco, etc. A las 24 en Remember, Corrientes 1983. **GRATIS.**

◆ **Mundo animal.** Recital de canciones y otras especies, de Carmen Baliero y Alejandro Oliva. Ultima función este sábado a las 22.30 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 6.


Lévi-Strauss

Treinta años después todavía cabe la pregunta más elemental: ¿Qué es el estructuralismo? ¿Una filosofía? ¿Una ideología? ¿Un sentimiento? ¿O todo a la vez? A principios de mayo de 1967 nació oficialmente con la publicación de "Escritos" de Jacques Lacan y "Las palabras y las cosas" de Michel Foucault, que se transformaron rápidamente en best sellers. Nació bajo el signo de la polémica: Lévi-Strauss se enojó porque lo dejaban afuera y Sartre sólo atinó a atacar a los nuevos pensadores. En esta producción se ofrece un texto inédito en castellano de Gilles Deleuze que define los siete criterios capitales para reconocer al estructuralismo. Además, Julia Kristeva muestra la reacción de Roland Barthes contra "la banalización robótica de una sociedad virtual"; Germán García analiza cómo Saussure, Jakobson y Lévi-Strauss abrevan en la enseñanza de Lacan y Tomás Abraham lo define como un recuerdo de la vida filosófica.

¿Y dónde está el sujeto?

"No me dejen afuera"

Por CATHERINE CLEMENT Treinta años. Exactamente treinta años desde que se desencadenó el triunfo del estructuralismo en Francia. La sorpresa viene de dos sucesos públicos: los *Escritos* de Lacan, cinco mil ejemplares vendidos en quince días, y, por el otro lado, Foucault, ochocientos ejemplares de *Las palabras y las cosas* en cinco días. Veinte mil al año. Un método riguroso de análisis de las sociedades, lentamente puesto a punto desde los años anteriores a la guerra y focalizado en la esfera de la mitología comparada, la lingüística y la etnología, que se ve propulsado al rango de pensamiento dominante, muy a pesar de sus inventores.

Lévi-Strauss me dirige una carta en 1970, después de mi ensayo sobre sus textos: "Usted comprenderá que me parece extraño que se me pretenda extraer del estructuralismo y dejar como únicos exponentes a Lacan, Foucault y Althusser. ¡El mundo está al revés! En Francia hay tres estructuralistas auténticos: Benveniste, Dumezil y yo. Estos que usted nombra no están comprendidos en el estructuralismo, salvo que sea por efecto de una *aberración*". Benveniste, el lingüista; Dumezil, el mitólogo, y Lévi-Strauss, el etnólogo. El tenía razón, pero la *aberración* de la que se hablaba no estaba despojada de significado. Atrás del árbol proliferante de un estructuralismo de moda se escondía el bosque de la historia, bajo la figura velada de una formidable puja europea.

Retomemos. En 1949 aparece la tesis de Lévi-Strauss, redactada en Nueva York. *Las estructuras elementales del parentesco* llama la atención de Georges Bataille y de Simone de Beauvoir. En 1958 sale el primer tomo de la *Antropología estructural*, que extiende el método de análisis del parentesco a los mitos y a las formas del arte. En 1961, Foucault sostiene delante de un jurado maravillado su tesis, publicada ese año bajo el título de *La historia del esplendor de la edad clásica*. Y, en 1962, aparece la *Crítica de la razón dialéctica*, la enorme suma metodológica de Sartre, que se ve destronada por dos libros de Lévi-Strauss, *El totemismo en la actualidad* y *El pensamiento salvaje*.

Ilusorio es el progreso de la historia, dice el etnólogo; ilusorio es el progreso de la razón, dice Foucault. La historia no tiene sentido y la razón divaga. Los granos sembrados a lo largo de un siglo de pensamiento europeo producen en Francia flores inesperadas: por ejemplo, estos "pensamientos salvajes" rehabilitan la lógica de los pretendidos "primitivos", pueblos hasta entonces abandonados a la deriva prehistórica de las ideas, cuya coherencia no le cede nada a la razón de los filósofos. ¿Y quiénes son los sembradores de los granos? Para todos, Marx y Freud. Marx, porque con la noción de ideología refleja la infraestructura y elabora las premisas de una teoría de la ilusión; y Freud, porque descubriendo el inconsciente destruye la imagen de una conciencia libre.

Lanzado, el movimiento se expande (Lacan, Althusser, Foucault, Barthes); se precipitan en la misma desmitificación la persona, la conciencia, la elección, la rebelión, en suma, lo mejor del existencialismo, que pasa a través del beneficio de la estructura, cuya tendencia invade la crítica literaria, el análisis de las imágenes cinematográficas y publicitarias, la cocina. Nada que hacer: sobrepasada por los excesos, la idea estructural está librada a su suerte. Foucault no vacila en reclamarle a Sartre, quien se defiende como un buen diablo: "El estructuralismo es la última barrera que la burguesía todavía puede levantar contra Marx", dice. Resucitado por los *baby boom*, el viejo filósofo encontrará la gloria en 1968, cuando la historia –con sentido o sin sentido– lo vengará, adoquín en mano.

Pasan los años. Lévi-Strauss reencuentra la novedad en Grecia y pone en evidencia el pasaje del mito a la lógica. La larga trayectoria del pensamiento europeo ha comenzado a pensar en el futuro: atraviesa el Atlántico, exporta el estructuralismo e invade a los neoyorquinos. Solamente Lévi-Strauss, quien según el vocabulario de la etnología se definía como "americanista" –especializado en los amerindios–, se anima a criticar las consecuencias filosóficas del pensamiento estructural sobre el humanismo europeo. En 1977 es él quien formula, delante de los parlamentarios de turno, una crítica radical del humanismo de los Derechos del Hombre; les da una nueva definición, inspirada a la vez en los estoicos, la filosofía indígena y el pensamiento salvaje. En solitario, el maestro del pensamiento estructural elabora los fundamentos de una ecología filosófica, anticipando los efectos nefastos de la globalización que hoy, años después, están más que vigentes. R

(Traducción y adaptación J.G. y P.E.Cb.)


Michel Foucault

Instrucciones de Uso

Por GILLES DELEUZE En primer lugar, ¿quién es estructuralista? Hay una costumbre en la actualidad. La costumbre designa, muestra con razón o sin ella: un lingüista como Roman Jakobson; un sociólogo como Claude Lévi Strauss; un psicoanalista como Jacques Lacan; un filósofo que renovó la epistemología, como Michel Foucault, un filósofo marxista que retoma el problema de la interpretación del marxismo, como Louis Althusser; un crítico literario como Roland Barthes; escritores como los del grupo Tel Quel... Los unos no rechazan la palabra "estructuralismo", y emplean "estructura", "estructural". Los otros prefieren el término saussuriano de "sistema". Pensadores muy diferentes, y de generaciones diferentes, ciertamente han ejercido sobre todos una influencia real.

¿Cómo hacen los estructuralistas para reconocer un lenguaje en alguna cosa, el lenguaje propio de un dominio? ¿Qué es aquello que ellos reconocen en ese dominio? Nosotros nos proponemos rescatar solamente ciertos criterios formales de reconocimiento, los más simples, invocando cada vez el ejemplo de los autores citados, cualquiera que sea la diversidad de sus trabajos y proyectos.

Siete criterios para reconocer el estructuralismo

1 Lo simbólico: El primer criterio del estructuralismo es el descubrimiento y el reconocimiento de un tercer orden: el de lo simbólico. Y, además, la negativa de confundir lo simbólico con lo imaginario, lo mismo que con lo real, lo que constituye la primera dimensión del estructuralismo.

2 Lo local o de posición: Los elementos de una estructura no son ni designación extrínseca ni significación intrínseca. ¿Qué resta entonces? Que Lévi-Strauss defina con rigor: no es otra cosa que un sentido, un sentido que es necesaria y únicamente de "posición". Lugares en una estructura.

3 Lo diferencial y lo singular: Estos dos elementos se determinan recíprocamente en la relación. Es ese proceso de determinación recíproca en el seno de la relación el que permite definir la naturaleza simbólica. A las determinaciones de las relaciones diferenciales corresponden las singularidades, las reparticiones de puntos singulares que caracterizan las curvas o las figuras (un triángulo, por ejemplo, tiene tres puntos singulares).

4 Lo diferenciante, la diferenciación: Las estructuras son necesariamente inconscientes. De la estructura se dirá: real sin ser actual, ideal sin ser abstracta. Debemos distinguir, por lo tanto la estructura total de un dominio como conjunto de coexistencia virtual, y las sub-estructuras que corresponden a las diversas actualizaciones en ese dominio. De las estructuras que se encarnan en una forma actual (presente o pasada) deberemos decir que se diferencian, y que actualizarse, para ellas, es precisamente diferenciarse. La estructura es inseparable de ese doble aspecto.

5 Lo serial: Los elementos simbólicos que nosotros hemos definido anteriormente, tomados en sus relaciones diferenciales, se organizan necesariamente en serie. Pero, como tales, se relacionan con otra serie, constituida por otros elementos simbólicos y otras relaciones: esta referencia a una segunda serie se explica fácilmente si recordamos que las singularidades derivan de los términos y relaciones de la primera, pero no se contentan con reproducirlas o reflejarlas. Se organizan ellas mismas en otra serie capaz de un desarrollo autónomo.

6 El casillero vacío: Las series en cada caso están constituidas de términos simbólicos y de relaciones diferenciales. Las dos series de una estructura son siempre divergentes (en virtud de las leyes de la diferenciación).

7 Del sujeto a la práctica: El estructuralismo no es un pensamiento que suprima al sujeto, sino un pensamiento que lo desmenuza y lo distribuye sistemáticamente, que disputa la identidad del sujeto, que lo disipa y lo hace pasar de lugar en lugar, sujeto siempre nómade, hecho de individuaciones, impersonales, o de singularidades, pre-individuales.

Este último criterio es el más oscuro del futuro. A través de los seis caracteres precedentes, hemos solamente querido recoger un sistema de ecos entre autores muy independientes unos de otros, explorando los dominios más diversos. Y construir de ecos la misma teoría que ellos proponen. ■

(Selección y traducción de Raúl García)


Gilles Deleuze


Roland Barthes

Todo en el lenguaje

Por JULIA KRISTEVA Roland Barthes llega a la historia, como al tiempo, sin abandonar el programa lineal de su evolución: la cronología nos domina aunque sus técnicas se nos escapan súbitamente. Al registrar la historia, la curvatura de la duración de cada instante ofrece las grandes intuiciones religiosas, las partidas que conducen a los descubrimientos, la flexión de las sensibilidades o de sus modos. En resumen, nada definitivo. Ese "tiempo puro incorporado" es la necesidad de un pensamiento para aparecer y existir: un pensamiento paradojal que no tiene nombre pero habita en la frontera de un arte vivo, escrito. Barthes consigue desafiar a su propia trayectoria, así como a todo el pensamiento de inspiración lingüística que marca las ciencias humanas. Esta curva conduce los signos sensibles para devolver, a cambio, otro sentido: la rehabilitación del discurso amoroso.

A Barthes se lo considera un desmitificador. Desde *El grado cero de la escritura* y *Mitologías* hasta *S/Z* y *Sade, Fourier, Loyola*, ejerció la semiología como una iconoclastia. Barthes nos enseña a descifrar en los textos la aberración del placer como la moral grupal: todo en el lenguaje. En 1977, la salud del erotismo había alcanzado sus límites, debilitados por la sociedad del espectáculo. Mientras tanto, él no opone al imperio de las imágenes el imperio de los sentidos: es el primero en reaccionar contra la banalización robótica de una sociedad en adelante virtual, no por el retrato suicida envuelto en una retórica dura, sino por la rehabilitación *soft* de una inactualidad obscena: así define Barthes la sensibilidad amorosa.

Hoy como ayer prospera la idea de recusar al saber. Se habla de sexo, de literatura, de pintura, pero sin querer saber: hablar sin interpretar, contar anécdotas sin costo, describir posturas y atmósferas. Barthes mismo no se privaba de la descripción: "Esta mañana en el campo el tiempo está gris. Sufro. La idea de suicidio se presenta libre de resentimientos; es una idea insulsa, no rompe nada. Recuerda al silencio y al abandono de esta mañana", escribe en *Fragmentos de un discurso amoroso*. La idea de suicidio colorea la noción de enamoramiento desde las primeras páginas del libro como una anulación necesaria del amor: el enamorado "sufre" como un paquete perdido en el rincón de una estación. El ausente que anula y la ausencia que hace sufrir implica la astucia de valorizar lo mejor. Soberanía del ausente, soberanía femenina. En algunas páginas, atravesando los paisajes lluviosos, el autor propone un paseo racional en el continente fragmentario del enamorado. Una de las paradojas de este discurso amoroso consiste en desacreditar el lenguaje para ganancia de lo estrictamente sensitivo. En repudio al "intérprete", Barthes no deja de representar la interpretación. Sin el arrebato de Nietzsche, más bien con una discreción flaubertiana, busca armonizar la sensación –y la interpretación– en lo que llama "texto", el que muestra el enamorado y su lucidez. Para Barthes, el sentimiento "amoroso" está fuera de moda y esta situación nos permite que vuelva a recuperarse como espectáculo. En suma, un *thriller* metafísico que acaso no debió comenzar. ■

(Traducción y adaptación de J. G. y P. E. Ch.)

La vocación lacaniana

Por GERMAN L. GARCIA La primera traducción –aunque parcial– de *Ecrits* fue titulada, por la editorial Siglo XXI, *Lectura estructuralista de Freud*. Era, creo, el año 1970 y en París Jacques Lacan ya había pronosticado la declinación de la moda estructuralista. No le gustó ese título; se dice que hasta intentó sacar el libro de circulación.

Escritos, en las sucesivas ediciones de la misma editorial, lleva la traducción literal de su título original y pocos conocen hoy aquel primer volumen, que le hizo escribir a Oscar Masotta que el año 1970 mostraba "una suerte de vocación lacaniana".

S'truc dure

S'truc dure (juego de palabras entre estructura y este truco dura/duro, con el que Jacques-Alain Miller tituló una conferencia definitiva sobre el tema), en Jacques Lacan, es el lenguaje. Estructura, entonces, es algo que nombra la relación de la enseñanza de Jacques Lacan con la lingüística estructural, no con el estructuralismo, a la que comparó con los Parnasos y los simbolismos al decir que era una moda que pasaría.

El truco del lenguaje continúa, las lucubraciones sobre el asunto –los metalenguajes– pasan: Saussure, Jakobson, Lévi-Strauss... pasan por la enseñanza de Jacques Lacan.

Jacques-Alain Miller –citando a Hjemaslev– define la hipótesis estructuralista como contraria al sustancialismo, en tanto propone que se definan "las magnitudes por las relaciones y no a la inversa". Es una consecuencia del planteo de Saussure, que definía a la lengua como un sistema de diferencias sin términos positivos. Jakobson extrema, con el binarismo de la fonología, el planteo anterior, estilizado por Lacan en un mínimo de dos significantes (S1/S2).

¿Cómo introduce Jacques Lacan al sujeto? Define la lengua como "tesoro significante" e introduce la teoría de conjuntos y la función del Otro (es decir, que no existe un significante sin otro significante).

En estas operaciones no hay "sustancia", lo que posibilita definir al sujeto como "ser de una falta"; sin identidad, sujeto de identificaciones. En tanto que sujeto del lenguaje está muerto, es el lugar vacío de una combinatoria.

S/I/R

Jacques-Alain Miller muestra de qué manera el "orden simbólico" se extrae del binarismo de Jakobson mediante la introducción de la ley del padre como "la que dispone las relaciones entre sus elementos". Fuera de lo simbólico, pero anudado, encontramos el campo de las redes imaginarias –lo que en Freud se llama, respectivamente, inconsciente y preconsciente–. ¿Inercia imaginaria o ley simbólica? Aquí Lacan introduce lo real como irreductible, tanto a la ley simbólica como a las representaciones imaginarias.



El secreto de la enseñanza de Jacques Lacan –dice Miller– es que "el inconsciente freudiano es vacío. Esta proposición no se mantuvo, se transformó al inconsciente en reservas de significantes, mientras que Lacan lo mantiene como un simple corte".

Pero el estructuralismo no era solamente lingüística y antropología, era también la matemática de Bourbaki, especialmente la estructura de grupo, que tiene su lugar en la enseñanza de Lacan.

Sujeto/objeto

Lévi-Strauss, sin embargo, critica la introducción del sujeto que realiza Jacques Lacan. Pero la *enunciación* particular de cualquier analizante muestra que el inconsciente vacío es un corte en el sujeto (S) soportado por algunas apariciones del objeto (*a*). En esas dos letras puestas entre paréntesis reside la diferencia de Jacques Lacan con el estructuralismo, cuya hipótesis transforma al punto tal que Jakobson lo consideraba incomprensible.

Apoyado en el Hegel de Kojéve, es la estructura de la palabra como mediación la que le plantea a Lacan el tema del sujeto en el lenguaje. La introducción de la estructura de la palabra en la estructura del lenguaje– del decir en lo dicho, de la enunciación en el enunciado– descompleta el conjunto significante.

Nuestro poeta Oliverio Girondo resumió, en una sola palabra, la introducción del sujeto en el lenguaje cuando se refiere a los que *gociferan*. Y eso ocurre en cuerpos que hablan; cuerpos que el estructuralismo ignoró y Lacan analizó. ■

Tel Quel a tal Cual

Por PABLO E. CHACON y JULIETA GROSSO En el *Diccionario de Ciencias Políticas y Sociales* de Torcuato Di Tella (1988), la especialista Elena Solari de Legina definió Estructura: "Un sistema de transformaciones, con sus leyes, y que por el juego mismo de esas transformaciones se conserva o se enriquece, sin llegar más allá de sus fronteras o recurrir a elementos extraños. La estructura comprende así los tres caracteres de totalidad, transformación y autorregulación".

Si el antropólogo Claude Lévi-Strauss es considerado el representante mayor de esa corriente, el semiólogo y teórico de la literatura Roland Barthes, en un manifiesto publicado en 1963, hizo notar que el estructuralismo estaba referido a "una nueva mentalidad", que era una "actividad", la del hombre moderno, el "hombre estructural": el que toma el hecho real –sea un ser vivo, una sustancia, un mecanismo o un texto–, lo divide y lo recompone. Pues bien, en la Argentina de mediados de los '60, el estructuralismo también tuvo un lugar en el campo intelectual. Un lugar, podría asegurarse, clave.

Sólo basta con repasar los hechos: Claude Lévi-Strauss es entrevistado, en París, por la revista *Primera Plana*; la editorial Nueva Visión publica una colección –dirigida por el cientista social José Sazbón– que abre el estructuralismo a otras prácticas: la política, la lingüística, la antropología, la crítica literaria, el psicoanálisis, la filosofía y la estética; la editorial Losada traduce otra colección, francesa de origen, "¿Qué es el estructuralismo?", donde aparecen las firmas de Tzvetan Todorov, François Wahl y otros; la editorial Tiempo Contemporáneo –en coedición con la casa francesa Du Seuil– publica cuatro números de la revista *Communications*: "La semiología", "Lo verosímil", "Análisis estructural del relato" y "Los objetos"; el licenciado en Filosofía y Letras, especializado en lingüística y comunicación, Eliseo Verón (discípulo directo de Lévi-Strauss) publica tres textos fundacionales: *El análisis estructural en las ciencias sociales* (1963), *La antropología estructural* (1964) e *Infraestructura y superestructura en el análisis de la acción social* (1965); la editorial La Rosa Blindada –que publicaba una revista del mismo nombre, dirigida por José Luis Mangieri– traduce varios libros con textos de Philippe Sollers (en ese entonces novelista experimental y director de *Tel Quel*, la revista abanderada del estructuralismo, posteriormente convertida, a partir de 1967 –durante la Revolución Cultural Proletaria– al maoísmo), de Jacques Derrida, de Roland Barthes y de Julia Kristeva, entre otros; las lecturas de Oscar Masotta –en clave estructuralista– del arte *pop*, y sus clases (en el Instituto Di Tella) sobre la obra de Jacques Lacan; los trabajos de las críticas literarias Josefina Ludmer (sobre Gabriel García Márquez y Juan Carlos Onetti) y Beatriz Sarlo, en esa corriente de análisis; la revista *Los Libros* (que llegó a vender 7 mil ejemplares), dirigida por Héctor Schmucler, Germán García, Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo; la revista *Literal*, dirigida también por Germán García, Osvaldo Lamborghini, Luis Gusmán y Luis Thonis; la publicación –por Nueva Visión– de los casos clínicos de Sigmund Freud leídos por notables del lacanismo de la época, en muchos casos bajo el influjo del estructuralismo, y, acaso el más importante, la llegada de Régis Debray a la Cuba revolucionaria, invitado a dar clases por el mismo Fidel Castro, y que disemina por toda América latina el pensamiento de su maestro, Louis Althusser. Para el autor de *Para leer "El Capital"* hay una diferencia entre ciencia e ideología; entonces, es posible y acertado pensar en una ciencia de la revolución. Althusser, sin dudas, fue uno de los pensadores que más peso tuvo en las decisiones estratégicas y político-militares de los dirigentes del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP).

Tel Quel, año 1966: "La investigación que realizamos no es un *formalismo* ni un *sociologismo*. No es el análisis mecanicista de la expresividad directa de las determinaciones sociales o económicas, ni el desciframiento limitado del material lingüístico, y ellos mismos producidos por sus transformaciones a las que transforman por retroacción dialéctica, la escritura, el texto, no son ni puramente ideológicos ni puramente formales. No son reductibles a tal cual o cual *emanación* subjetiva. Su función es hacer surgir la materialidad de las apuestas simbólicas de una fase histórica dada y, especialmente, la escena de los conflictos filosóficos y políticos, de acuerdo con un modo específico, autónomo, indirecto". De eso se trataba. ¿O se trata?

En la Argentina, Oscar Masotta (que había sido uno de los primeros lectores y divulgadores de Jean Paul Sartre desde las páginas de *Contorno*, y que después fue el introductor de Jacques Lacan) reconocía el desgarro entre la conciencia y la estructura (título, además, de uno de sus libros). "Comencemos por el comienzo –decía–. Es obvio que no sólo tratábamos de presentar el pensamiento lacaniano, sino que también queríamos liberarnos del impacto y la influencia ejercida sobre nosotros por la fenomenología francesa. Permanece en pie en todo caso nuestra manera de introducir a Lacan: crítica de toda filosofía de la conciencia, de toda psicología del yo."

Sin embargo, todos esos valores (el *yo*, el *yo propietario*, el *autor*, la *creación*, el *individuo*) que el estructuralismo combatió, han retornado –o están retornando– otra vez, aquí y en todas partes, bajo todas las formas; la buena conciencia, el humanismo y la religión proliferan. Entonces, ¿aquélla fue (es) una batalla teórica y política?, y si lo es (o fue), ¿está perdida para siempre? En todo caso, en la Argentina también se conseguía. ■

La vida filosófica

Por TOMAS ABRAHAM

El estructuralismo está vinculado con un acto ejemplar: leer. Los estudios antropológicos de Lévi-Strauss, las teorías lingüísticas de Jakobson y las comparaciones mitológicas de Dumezil tuvieron sus efectos en la filosofía y en el campo teórico cultural y social. Estos efectos se resumen en la pregunta radical sobre la lectura: ¿Qué es leer?

El estructuralismo es un nombre y un sello que subsume una heterogeneidad bajo una estrategia común: disolución y crítica de las nociones de sentido, sujeto, conciencia y hombre. Es decir, del aparato cognitivo de la hermenéutica entendida como doctrina de la profundidad de la significación y de la unidad del objeto. Pero nada de esto se comprende si no se vuelve al interrogante inicial: ¿Qué es leer?

Hasta la vigencia del estructuralismo, una vocación podía enunciarse así: quiero ser filósofo. A partir de él, se transformaba así: quiero aprender a leer filosofía. Esta nueva posición puede coincidir con el siguiente agregado: la filosofía no traiciona la singularidad de su proyecto si se asume como historia diferenciada de los sistemas de lectura. Estudiar filosofía a partir del estructuralismo es aprender a leer. No sólo filosofía.

Esta propuesta está unida a un interrogante sobre la esencia del lenguaje. ¿Qué es un lenguaje? ¿Qué es un sistema lingüístico? ¿Qué densidad tienen las palabras, cuál es su cuerpo? ¿Podemos afirmar que las palabras "quieren decir"? No, después del estructuralismo las palabras en sus frases no quieren decir: dicen. Las palabras dicen y no ocultan el sentido. Tampoco llevan el sentido como un camión su carga. El sentido es un orden. Gran palabra del estructuralismo: orden. Hay un orden de las palabras, como hay un sistema de los pensamientos, una estructura, un código, un montaje, una red de sentido. Esta organización, a pesar de no ser evidente ni transparente, es superficial, depende de un sistema de relaciones explicitado en un discurso. El orden de la estructura puede ser virtual, pero no está velado ni se conjuga en términos de invisibilidad.

Dos palabras, por ejemplo, pueden ser iguales, pero al ser empleadas en sistemas de pensamiento diferentes no quieren decir lo mismo, porque su significado está dado por la función asignada en un orden. Y orden no es sólo contexto, no rodea sino determina.

Parece simple, y es una suerte que lo parezca, pero es muy complejo. Tomemos una palabra común: real. ¿Qué es "lo real" cuando se lo lee en un texto de Hegel? Esta pregunta no se responde con sinónimos, como cuando se afirma que lo real es lo verdadero o lo auténtico. No se entiende "lo real" en Hegel si no se entiende el sistema hegeliano, es decir el sistema especulativo. Para entender "lo real" es necesario hacer inteligible la función hegeliana del espejo. Y esto es muy intrincado, como lo es comprender que para Hegel "lo real" son, justamente, sus libros.



Del mismo modo sucedía cuando Foucault anunciaba la muerte del hombre; no se refería a los seres humanos que viajan en subte, suposición que lo hizo figurar como genocida, sino a una figura filosófica que el saber del siglo XIX usaba para explicar la historia y las sociedades.

Gracias al estructuralismo muchos aprendimos que para hacer filosofía no era imprescindible fumar en pipa o irse a la sierra. Gracias a él la teoría se convirtió en práctica, adquirió legitimidad laboral. Tuvo sus defectos, uno de ellos es el que padece toda innovación cultural: segrega una jerga. Aún hoy se la escucha en nuestras aulas a través de las ofertas "semiológicas", y en variadas instituciones de un psicoanálisis ya rancio. El estructuralismo produjo, además, una voluntad de teorizar y autorreferenciarse hasta la médula. Por eso cuando aparece un estructuralista convencido es bueno abrir alguna ventana y ventilar. Gracias a las rebeliones estudiantiles de 1968, el orden de la estructura debió ser reelaborado. Las problemáticas del poder y del deseo incitaron a abrir nuevos espacios en los que las estructuras se cruzaban y producían configuraciones inéditas, no tan ordenadas. Los críticos bautizaron este fenómeno como posestructuralismo, y la nueva jerga habló de máquinas deseantes, dispositivos de poder y otros enjuagues.

Hay dos tipos de estructuralistas, aquellos que gustan de las ciencias del lenguaje y discurren entre matemas, mitemas, morfemas, filosofemas, sintagmas, paradigmas y diacronías y aquellos que avanzan con Marx, Nietzsche y Freud. Me permito no recomendar una larga estadía con ninguno de ellos. Tampoco debemos olvidarnos de aquellos que aún hoy atacan al estructuralismo desmereciéndolo como una moda efímera, que en verdad ya tiene cuarenta años con su bagaje de ex practicantes que cambiaron varias veces de oficio terrestre y, otras veces, suponemos, hasta celeste.

Sería arriesgado decir que el estructuralismo es un método, una filosofía, una ideología, una ética o un sentimiento. Diría que es un recuerdo. Que es un recuerdo amable de nuestra vida filosófica. R

Siempre fascinante, la literatura de viajes no sólo es una expresión del interés por los paisajes y seres humanos "exóticos", sino también un testimonio de la mirada imperial sobre las tierras periféricas. Esta tensión está presente en el caso de uno de los más grandes viajeros de todos los tiempos, Alexander von Humboldt, cuya semblanza forma parte del libro "Ojos imperiales", de Mary Louise Pratt, editado por la Universidad Nacional de Quilmes.

El Nuevo Continente

"¿A usted le interesa la botánica? A mí esposa también"
((Unicas) palabras dirigidas por Napoleón a Alexander von Humboldt)

Había una trama social intrincada y una coyuntura histórica crítica en América del Sur cuando Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland arribaron allí, en 1799. Durante los cinco azarosos años que siguieron, ellos participaron de ese momento histórico, al tiempo que recorrían lo que les gustaba llamar el Nuevo Continente. Su memorable viaje, y el enorme volumen de papel impreso que produjo, estableció los lineamientos para la reinvención ideológica de América del Sur que tuvo lugar a ambos lados del Atlántico durante las trascendentales primeras décadas del siglo XIX. Durante treinta años, mientras rebeliones populares, invasiones extranjeras y guerras de independencia convulsionaban a la América española, los extensos trabajos de Alexander von Humboldt sobre sus viajes equinocciales fluían en una continua corriente desde París: en pocos años su obra había llegado a los treinta volúmenes. En un momento en que una disminución de las restricciones para viajar hacía que gran cantidad de europeos fueran a América del Sur, Humboldt siguió siendo el interlocutor más influyente en el proceso de reimaginación y redefinición que coincidió con el hecho de que la América española se independizara de España. (...)

Debemos agradecer en parte a la ideología romántica la altura a la que fue elevada la figura de Von Humboldt en la historiografía del siglo XIX. Más que cualquiera de los otros escritores analizados en este libro, Humboldt existió y existe no como un viajero o un escritor de libros de viajes, sino como un Hombre y una Vida, de un modo que sólo fue posible en la era del Individuo. Humboldt se presentó como tal. A diferencia de los discípulos de Linneo o los empleados de la Asociación Africana, no escribió ni viajó como un humilde instrumento de los aparatos europeos de construcción de conocimiento, sino como su creador. No fue enviado en misión en nombre de un esquema paternalista encarnado en una figura de autoridad allá en la patria. Persona de extraordinaria energía, capacidad y educación, produjo sus propios viajes y temas y dedicó su vida a promoverlos (...)

En un paradigma que frecuentemente se asocia con las mujeres viajeras victorianas, lo que puso en acción a Alexander von Humboldt fue la herencia y una largamente esperada orfandad. Nació en 1769, el mismo año que Napoleón, y tenía apenas ocho años cuando murió su padre, en 1777, después de haberse desempeñado durante muchos años en la corte prusiana como chambelán de Federico II. Alexander y su hermano Wilhelm, de 10 años, quedaron con su madre, hugonota francesa y severa calvinista. Los niños pasaron su infancia en un medio austero, dedicados íntegramente al estudio. En realidad los benefició mucho el privilegio curioso pero fructífero de crecer en la corte sin pertenecer a la nobleza. Inteligentes y audaces, ambos hicieron fuerte impresión durante su juventud en Berlín, donde frecuentaron más los salones judíos liberales que los de la aristocracia alemana. Wilhelm se sintió fascinado con el lenguaje y la filosofía y Alexander con las ciencias naturales, que estudió en la Universidad de Gotinga y en la Escuela de Minas de Friburgo. Siendo aún estudiante, Alexander entabló una estrecha amistad con Georg Forster, el naturalista que había acompañado a Cook en su segundo viaje y cuyos escritos lo habían hecho famoso. En 1790 viajaron juntos a Londres y al París revolucionario.

Terminados sus estudios, Alexander se afianzó económicamente trabajando como consultor e inspector de minería para el gobierno prusiano. El cargo no pudo debilitar ni su talento ni sus ambiciones, sino que le permitió dedicarse a sus intereses científicos, empezar a publicar y viajar dentro de Prusia. Hacía tiempo ya que había desarrollado los hábitos que habrían de caracterizarlo toda su vida, según un admirador actual: "Dormía cuatro horas por día, pasaba poco tiempo en compañía femenina y leía gran cantidad de buenos libros". Como se desprende de esta cita de Pierre Bertaux, la homosexualidad de Humboldt sigue siendo tratada, por sus comentaristas, de un modo muy caballeresco, es decir, como un secreto vergonzoso. Este hombre vivió en un mundo casi exclusivamente masculino, habitado por colegas, discípulos, amigos y compañeros, y tuvo una serie de duraderas relaciones íntimas (...). Como muchos viajeros europeos del siglo pasado y también de éste, la pasión de Humboldt por recorrer el mundo no dejaba de ser, en parte, una manera de huir de las estructuras heterosexistas y matrimonialistas de la sociedad burguesa. En la historia de los viajes y la ciencia tiene considerable importancia el hecho de que ambas actividades eran contextos legítimos para la intimidad entre personas del mismo sexo y para la frecuentación de ambientes exclusivamente masculinos. Cuando murió su madre en 1797, Humboldt se encontró, a los 30 años, libre para dejar la carrera de la que ya se había cansado y para realizar por fin su apasionado deseo de irse de Europa, rumbo a cualquier lugar del mundo. ■

Best Sellers

Ficción

1 El Anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

2 El general, el pintor y la dama,
María Esther de Miguel
(Planeta, $18)

3 Los cuadernos de don Rigoberto,
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, $18)

4 El paciente inglés,
Michael Ondaatje
(Plaza & Janés, $20)

5 Anima Mundi,
Susana Tamaro
(Atlántida, $17.90)

6 Nosotras que nos queremos tanto,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $18)

7 Como vivido cien veces
Cristina Bajo
(Atlántida, $19.90)

8 Testamento francés,
Andrei Makine
(Tusquets, $19)

9 El cuarto poder,
Jeffrey Archer
(Grijalbo, $23)

10 Sostiene Pereira,
Antonio Tabucchi
(Anagrama, $18)

No ficción

1 El presidente que no fue,
Miguel Bonasso
(Planeta, $29)

2 La voluntad,
Martín Caparrós y Eduardo Anguita
(Norma, $28)

3 Siete leyes espirituales del éxito,
Deepak Choppra
(Norma, $ 9.50)

4 La inteligencia emocional,
Daniel Goleman
(Vergara, $22)

5 Alfredo Palacios, entre el clavel y la espada,
Víctor García Costa
(Planeta, $22)

6 La mano de Dios,
Jimmy Burns
(Planeta, $15)

7 Menem, Yabrán, Cavallo, final abierto,
Guillermo Cherashny
(Plaza & Janés, $19.50)

8 Manual de estilo,
Grupo Clarín
(Grupo Clarín, $16)

9 De jardines ajenos,
Adolfo Bioy Casares
(Temas, $19)

10 Discépolo,
Sergio Pujol
(Emecé, $18)

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Interlibros; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.



El siglo XX por dentro

CUALQUIER HIERRO VIEJO
Anthony Burgess.
Norma, 1996, 416 páginas.

Por C. E. FEILING John Anthony Burgess Wilson, que nació en Manchester en 1917 y murió en Mónaco en 1993, escribió 30 novelas, 15 libros de crítica literaria, 2 volúmenes de confesiones, 2 obras de teatro, 2 libros para chicos, 1 libro de poemas, 1 libro de relatos y 1 novela en verso, todo esto sin contar sus traducciones (que incluyeron *Edipo Rey* y *Cyrano de Bergerac*), su edición resumida del *Finnegans Wake*, los guiones cinematográficos que casi nunca le filmaron y sus innumerables artículos periodísticos. Cuenta la leyenda que la mayor parte de lo anterior fue escrito después de 1960, año en que le dignosticaron una enfermedad terminal que –por fortuna para los lectores– nunca llegó a término. Según explica el propio Burgess en *You've Had Your Time* (*Viviste lo tuyo*), el segundo tomo de sus confesiones, la receta para semejante productividad es sencilla: 2000 palabras por día, fines de semana incluidos. En el mismo libro se queja de no haber alcanzado siempre el promedio, y de que a causa de "resacas, peleas matrimoniales, morbidez inducida por el clima, entrevistas con funcionarios gubernamentales y depresión lisa y llana", ese año seudoterminal sólo pudo escribir "cinco novelas y media de tamaño moderado" en lugar de las diez gordas que esperaba. "No obstante –acota maliciosamente– equivalían a la producción de casi toda la vida de E. M. Forster".

Para el historiador Eric Hobsbawm, el siglo XX ha llegado a su fin, fue un "siglo corto" (a diferencia del "largo" siglo XIX) que empezó en las trincheras de la Primera Guerra y terminó con el desmembramiento de la Unión Soviética. Pocos novelistas, sin embargo, se han atrevido a narrar este siglo, que compensó su supuesta brevedad con revoluciones, guerras, increíbles avances científicos y enloquecedores rediseños de fronteras. Anthony Burgess no sólo es uno de esos pocos, sino que lo es por partida doble, ya que recorrió el siglo XX tanto en *Poderes terrenales* (1980) como en *Cualquier hierro viejo*, libro originalmente aparecido en 1989 y editado ahora por Norma en el país.

Decir que *Cualquier hierro viejo* no tiene la calidad y el nivel de *Poderes terrenales* es decir algo banal y torpe; *Poderes terrenales* quedará como una de las mejores novelas del siglo, no importa que se trate del siglo cronológico 1901-2000 o del "siglo corto" 1914-1991 que propone Hobsbawm, mientras que *Cualquier hierro viejo* es apenas una gran novela de un autor que escribió muchas grandes novelas. Su título se refiere a la mítica Excálibur, la espada del rey Arturo que según el libro perteneció primero a Atila, y cuya historia le permite a Burgess meter entre el mismo par de cubiertas el hundimiento del "Titanic", la Primera Guerra, la Revolución Rusa, la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra, el terrorismo sionista y la fundación del Estado de Israel.

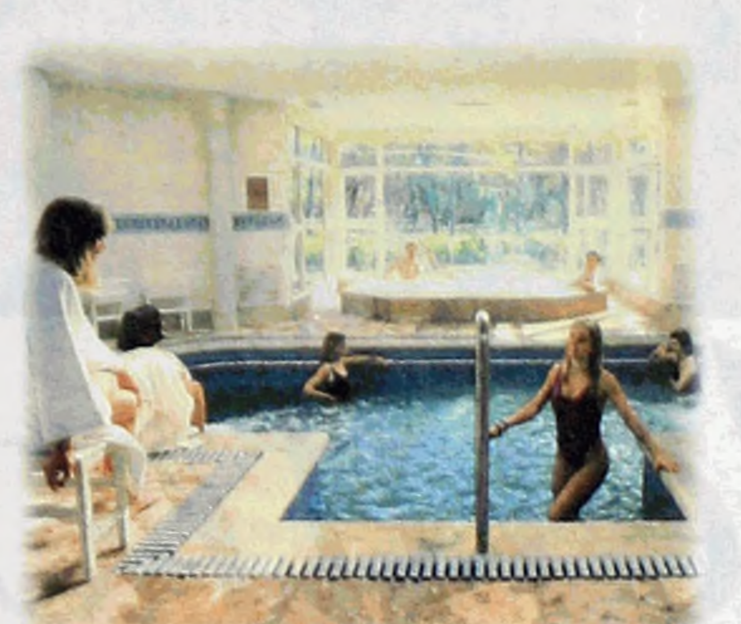
Los polos "geopolíticos" de la novela, para emplear una fea y desagradable palabra, son Rusia, Gales y Palestina, y sus protagonistas son un filósofo judío nacido en Manchester (que entrena comandos durante la Segunda Guerra y terroristas después de ella) y los hijos de una rusa y un galés. Aparte de Excálibur, por lo tanto, el fantasma que recorre la trama de *Cualquier hierro viejo* es el del nacionalismo (el judío, el galés, el ruso): que el libro haya sido publicado en 1989, el año en que hicieron eclosión muchos otros nacionalismos sangrientos que aún afectan al planeta, sólo subraya la perspicacia de Burgess.

El siglo XX por dentro, visto desde el apasionante interior de *Cualquier hierro viejo*, parece una época tan incómoda como la que trató de describir Hobsbawm en *Age of Extremes. The Short Twentieth Century* (1994, traducido al castellano bajo el insulso título de *Historia del siglo XX*), pero a diferencia de lo que ocurre con el histórico y verdadero, uno se queda con las ganas de revivirlo, volver a la primera página y empezar de nuevo. Mientras lo hacemos, conviene elevar nuestras plegarias para que alguien traduzca *Byrne*, la novela en verso que Burgess terminó poco antes de su muerte. El problema es que, para despedirse de la literatura con un alarde, Burgess la escribió en las mismas estrofas perfectamente rimadas del *Don Juan* de Byron.



El Mar Cambiará Su Vida

Ahora SÍ, usted puede disfrutar de la TALASOTERAPIA en un auténtico SPA de Mar, y beneficiarse con las cualidades terapéuticas del mar; la más rica y saludable de todas las aguas minerales.



El **área SPA** de Manantiales está ubicada en un añejo bosque marino de más de 7 hectáreas, en una playa protegida por grandes acantilados, de donde **extrae en forma directa el agua de mar** que utiliza para todos los tratamientos hidroterapéuticos.

7 Noches Programa Completo

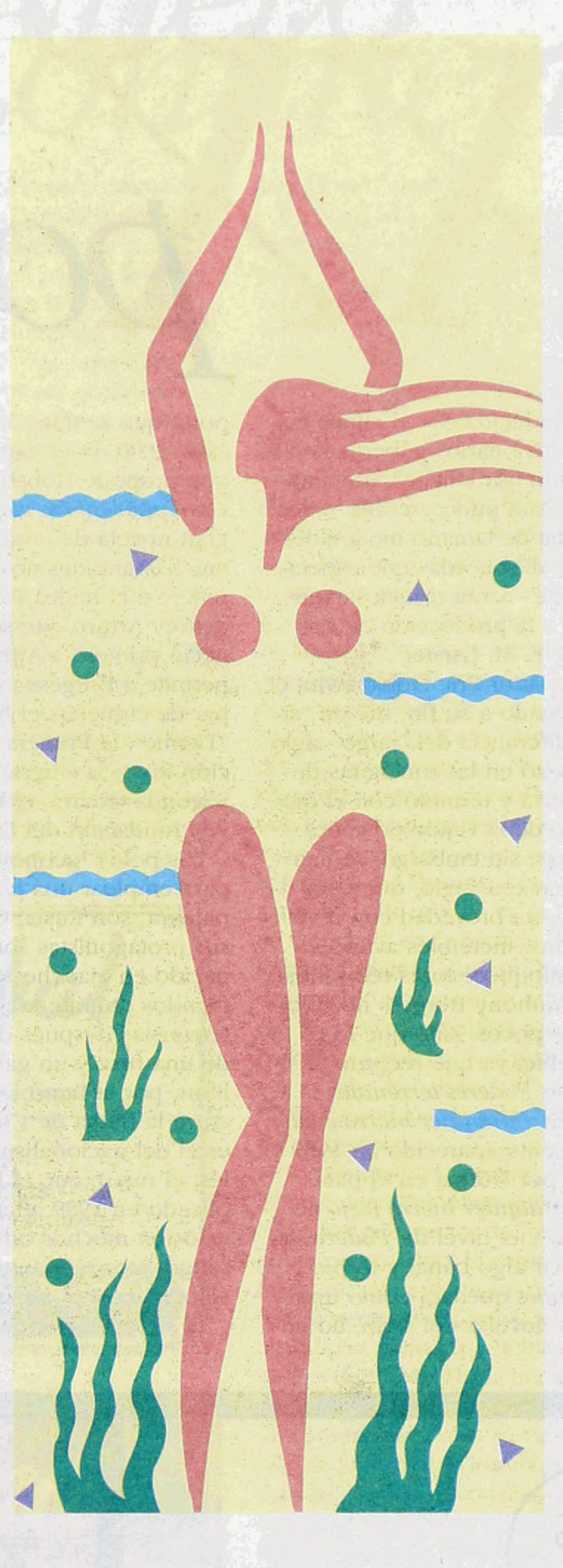
PRECIO POR PERSONA - BASE DOBLE

$ 1.090.-*

(*) ó 6 pagos con tarjeta de $ 182.-

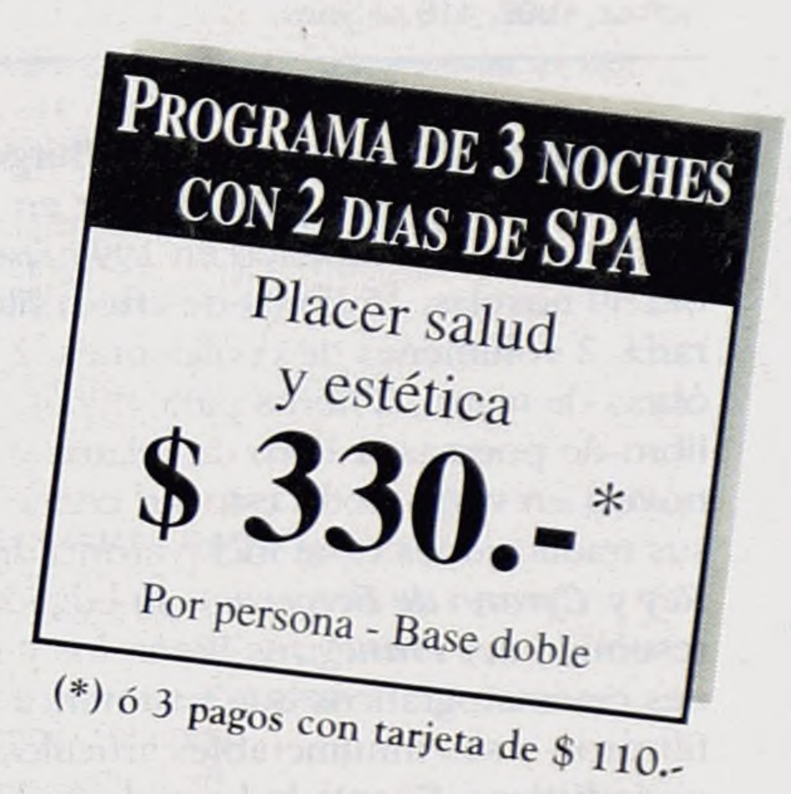
Una arquitectura contemporánea y cálida, totalmente integrada a la naturaleza dá máximo confort y placer **para que el spacense logre sus objetivos** al realizar los diferentes programas personalizados.





Los programas diseñados por el Dr. Antonio C. Minuzzi y supervisados por el staff técnico del SPA de Mar, son: Programa para **Pérdida de Peso y Recuperación de Silueta** (7 días), Programa de **Rejuvenecimiento y Estética** (7 días), Programa de **Gerenciamiento del Stress** (7 días) y Programa "Placer, Salud y Estética" (2 días).





Los programas incluyen 7 días de alojamiento, chequeo y control médico, dieta personalizada y focalizada en cada programa con los desayunos, almuerzos y cenas, 8 tratamientos estéticos y 14 hidroterapéuticos, actividad de gimnasia especializada y recreación.





Ruta 11 - Km. 17,5 - Arroyo Lobería - Mar del Plata

Reservas en Capital:

Suipacha 84 (1008)

Tel/Fax: 345-1580/1543/1540/1169

PICHON RIVIERE / MDGO